



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

La escritura creativa en cuarto de la ESO: narrativa, poesía y teatro

Autor/es

ADRIÁN MARTÍNEZ TORRES

Director/es

DELIA DEL PILAR GAVELA GARCÍA y ISABEL SAINZ BARIAIN ,

Facultad

Escuela de Máster y Doctorado de la Universidad de La Rioja

Titulación

Máster Universitario de Profesorado, especialidad Lengua Castellana y Liter

Departamento

FILOLOGÍAS HISPÁNICA Y CLÁSICAS

Curso académico

2016-17



La escritura creativa en cuarto de la ESO: narrativa, poesía y teatro, de ADRIÁN MARTÍNEZ TORRES

(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.

Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

© El autor, 2017

© Universidad de La Rioja, 2017

publicaciones.unirioja.es

E-mail: publicaciones@unirioja.es

Trabajo de Fin de Máster

La escritura creativa en cuarto de la ESO: narrativa, poesía y teatro

Autor:

Adrián Martínez Torres

Tutor/es: Delia del Pilar Gavela García

MÁSTER:

Máster en Profesorado, L. Castellana y Lit. (M05A)

Escuela de Máster y Doctorado



**UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA**

AÑO ACADÉMICO: 2016/2017

Índice

1. Resumen	5
2. Introducción	7
3. Asignaturas del modulo genérico	9
3.1 Aprendizaje y desarrollo de la personalidad	
3.2 Procesos y contextos educativos	
3.3 Sociedad, familia y educación	
4. Asignaturas del modulo específico	13
4.1 Aprendizaje y enseñanza de la Lengua Castellana y Literatura	
4.2 Complementos para la formación disciplinar	
4.3 Innovación docente e iniciación a la investigación educativa	
5. Prácticum	15
6. Proyecto de innovación	17
6.1 Justificación	
6.2 Marco legal	
6.3 Metodología	
6.4 Grupo clase	
6.5 Objetivos	
6.6 Contenidos	
6.7 Competencias	
6.8 Interdisciplinariedad	
6.9 Temas transversales	
7. Actividades	33
7.1 Narrativa española del siglo XIX: Romanticismo y Realismo	
7.2 Poesía española del siglo XIX y XX: Generación del 98 y Generación del 27	
7.3 Teatro español del siglo XX: la Guerra Civil y las nuevas	

perspectivas

7.4 Temporalización

7.5 Evaluación

7.6 Atención a la diversidad

7.7 TIC

8. Conclusión 53

9. Referencias y bibliografía 55

10. Anexos 57

1. Resumen

Este trabajo académico se centra en el uso de la escritura creativa en el aula de Lengua y Literatura Española de cuarto de la ESO como método de aprendizaje, trabajo y comprensión de los períodos literarios de los siglos XIX al XXI. En este sentido, los alumnos desarrollarían, a partir de la lectura de textos de la época y mediante la guía del profesor, una serie de obras creativas en las que plasmarían su propia visión de este legado, ayudados por las TIC. A lo largo de todo un curso, el profesor trabajaría con los alumnos mediante un taller de creación literaria, donde, a través de la lectura y el trabajo individual y en grupo, los alumnos plasmarían progresivamente aquello que hubiesen ido aprendiendo en un sistema de *flipped classroom*. Respecto a la escritura creativa en el aula de Lengua y Literatura Española, ya que su uso es minoritario y necesita de una actualización, la unión de esta actividad con las nuevas tecnologías facilita que los alumnos puedan perfeccionar sus habilidades de una manera moderna y personal, manejando aplicaciones que puedan serles útiles para su futuro.

Palabras clave: Literatura, Cuarto de ESO, Tecnologías de la información y la comunicación (TIC), Creación literaria, Taller de escritura creativa

Abstract

This academic work is centred around the use of creative writing in Spanish Language and Literature class in the fourth year of ESO as a learning, working and understanding method of the literary periods of the XIX to XXI centuries. In this sense, the students would develop, after the reading of texts of the time period and under the guidance of their teacher, a number of creative work pieces that will show their own views on this legacy, helped by the ITC. Over the duration of a school year, the teacher would work with the students in a literary creation workshop, where, by reading and by working individually and in groups, the students would progressively express what they had learned in a "flipped classroom" system. Regarding creative writing in Spanish Language

and Literature class, as it has a minority use and it needs to be brought up to date, its combination with new technologies allows students to hone their skills in a modern and personal way, using applications that could be useful for their future.

Keywords: Literature, Fourth year of ESO, Information and Communications Technology (ITCs), Literary creation, Creative writing workshop

2. Introducción

Este Trabajo de Fin de Máster, perteneciente al Máster universitario en Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas, especialidad de Lengua Castellana y Literatura, está destinado a fomentar la escritura creativa en alumnos de cuarto de la ESO, usando como ejes centrales la narrativa, la poesía y el teatro que deben ser estudiados en este curso de acuerdo al currículo.

A lo largo de este trabajo se repasarán los contenidos educativos y docentes aprendidos durante el Máster habilitante de profesorado, cursado durante los años 2014-2015 en la Universidad de la Rioja, y sus correspondientes prácticas en el IES Tomás Mingot y se procederá a plantear un proyecto de innovación docente sobre la escritura creativa y las TIC en el aula de Secundaria.

3. Asignaturas del modulo genérico

3.1 *Aprendizaje y desarrollo de la personalidad*

Esta asignatura, impartida por el profesor Eduardo Fonseca Pedrero, nos enseñó, en líneas generales, cómo era la psicología de los adolescentes y qué procesos psicológicos se producían durante la pubertad. De esta manera, aprendimos a determinar los problemas de aprendizaje en el aula y las conductas dañinas para los estudiantes, como el suicidio, la anorexia o la depresión, además de diversas formas de enseñar a los alumnos en función de sus necesidades psicológicas específicas.

Mediante un buen número de ejercicios realizados durante las clases teóricas y las prácticas, aprendimos cómo debe desarrollarse la labor del profesor: de manera objetiva, sin sesgos cognitivos, centrando al alumno en el proceso de enseñanza-aprendizaje y creando diferentes métodos en función de las necesidades específicas de cada estudiante. A través de juegos de rol, simulaciones y trabajos en grupo, pudimos comprender el funcionamiento de la mente del alumnado y cómo se diferencia de la nuestra para, de este modo, usar estrategias educativas cercanas a su visión del mundo.

Por lo tanto, la materia nos ayudó en gran parte a comprender a nuestros futuros alumnos y sus procesos psicológicos internos, formándonos para diseñar métodos de aprendizaje, aunque es cierto que gran parte de la teoría servía más de manera general que para casos específicos, mientras que las prácticas, útiles en su concepción originaria, no aportaron suficiente material informativo para llevarlas al aula, debido a la naturaleza abstracta de las mismas y a la dificultad de profundizar en todos los estudiantes.

3.2. *Procesos y contextos educativos*

Esta materia fue impartida por los profesores Fermín Navaridas Nalda y Raúl Santiago Campión, que se encargaron de la teoría y de la práctica de la asignatura, respectivamente. En líneas generales, en esta materia aprendimos sobre el funcionamiento y el reglamento de los centros, sobre las

programaciones didácticas y sobre diversas formas de llevar y aplicar las TIC en el aula.

Así pues, mediante sesiones de trabajo en grupo, pudimos desarrollar un amplio conocimiento sobre el sistema de trabajo de los institutos, cómo innovar mediante las TIC en la evaluación o en la enseñanza de la materia, cómo relacionar de manera productiva la tecnología con la enseñanza clásica o cómo planificar trabajos en grupo que impulsen a los estudiantes a aprovechar diversas herramientas digitales.

Sin embargo, aunque las prácticas de esta asignatura resultaron lo suficientemente útiles e informativas para llevarlas a la práctica en un futuro, como el aprendizaje basado en problemas, las aplicaciones como Wikispaces o el sistema de la *flipped classroom*, la parte teórica quedó bastante descompensada respecto de la práctica, primando más el aprendizaje de la información que su interiorización, creando un vacío de prácticas instructivas durante las sesiones teóricas.

3.3 Sociedad, familia y educación

Esta asignatura fue impartida por el profesor Joaquín Giró Miranda, quien se ocupó de interrelacionar las materias del Máster con la situación político-social de la España del momento, incidiendo en cuestiones de índole familiar y educativa. Con un corte simplista, las clases teóricas nos introdujeron en los cambios de la sociedad española de finales del siglo XX y principios del XXI, además de la problemática de la mujer o de las identidades de sexo y género.

El temario de esta asignatura entroncaba perfectamente con los conocimientos aprendidos en Aprendizaje y desarrollo de la personalidad, ya que tanto las clases como los alumnos se han formado en esta sociedad. Sin embargo, la asignatura se centró pocas veces en casos específicos o en material útil para el futuro, dirigiéndose más hacia una visión general del país que resultó innecesaria durante las prácticas.

Si bien las clases teóricas sirvieron para formarnos una primera idea del panorama educativo actual y del plano social que nos afectarían como futuros profesores, primando los datos y la información sobre el aprendizaje significativo, las clases prácticas no reforzaron la materia vista en el aula, sino

que se ocuparon de asuntos tangenciales, a veces relacionados con la asignatura y poco útiles para las prácticas.

4. Asignaturas del modulo específico

4.1 Aprendizaje y enseñanza de la lengua castellana y literatura

Esta asignatura, impartida por las profesoras Aurora Martínez Ezquerro, Delia del Pilar Gavela García y Zaida Vila Carneiro, formó el núcleo principal de nuestra formación como profesores. Si bien se apreció una diferencia de profundización respecto a la enseñanza entre las distintas partes del temario, debida quizás a la múltiple docencia, el desarrollo de la materia se produjo de manera óptima y satisfactoria para nosotros, los alumnos.

La asignatura, en el plano teórico, se desarrolló de manera convencional, si bien destacaron ciertas prácticas muy útiles para la profundización de la materia cursada en el aula, como los debates, la planificación de diversas metodologías o las actividades en grupo. En cuanto al plano práctico, sí se notó más la presencia de tres docentes, debido a que ciertas prácticas se desarrollaban o bien en paralelo con otro tema o bien en otro plano temporal, más pronto o más tarde.

En general, los temas cursados estuvieron bien explicados y nos sirvieron como base, primero, y ampliación, posteriormente, del período de prácticas. El trabajo de interrelación entre profesoras y la relación de esta asignatura con otras materias se desarrolló de manera natural y productiva, a excepción de ciertos momentos ya mencionados.

4.2 Complementos para la formación disciplinar

Esta asignatura impartida por la profesora Zaida Vila Carneiro constituyó una ampliación necesaria de los contenidos de Aprendizaje y enseñanza de la lengua castellana y literatura. Aprendimos principalmente a desarrollar diferentes estrategias educativas para tratar aspectos del currículo que suelen dejarse de lado o que suelen ser tratados de una manera quizás demasiado tradicional.

De esta manera, mediante actividades en grupo y de carácter creativo, trabajamos la ludificación en el aula, los ejercicios a propósito de vídeos y

películas o el cómic, métodos muy útiles para nosotros como futuros docentes, en tanto que, a medida que progresa la tecnología, su incorporación en el aula se hace más necesaria y conlleva la apertura de la metodología clásica a nuevas formas más atractivas para los estudiantes.

En general, fue una de las mejores y más interesantes asignaturas del curso debido a su amplia aplicación en el aula. Sin embargo, considero que el tratamiento de los contenidos podría espaciarse más, teniendo en cuenta que, como la asignatura anteriormente citada, tiene suficiente contenido para más del año estipulado. Aparte, introduce numerosas ideas más apropiadas para la enseñanza del español como segunda lengua que para las clases de lengua castellana y literatura de los institutos.

4.3 Innovación docente e iniciación a la investigación educativa

Esta asignatura impartida por el profesor Juan Antonio Martínez Berbel conformó el final de nuestro proceso de aprendizaje y formación como profesores. Durante el período de esta materia aprendimos sobre qué mecanismos son mejores y cuáles son peores a la hora de relacionar nuestra materia con los alumnos, de la misma manera que se nos enseñó cómo adaptar una misma metodología tanto a la materia del currículo como a cualquier otro tema apartado de la lengua castellana y la literatura.

Como asignatura, debo decir que las clases fueron en su conjunto tanto teóricas como prácticas, incluyendo ejercicios en grupo y en solitario para la memorización de las ideas expresadas en la teoría. Aunque la falta de delimitación entre teoría y práctica motivó un cierto número de problemas relacionados con las actividades prácticas de grupo.

Es, posiblemente, la asignatura más complicada del Máster, debido a que los contenidos de la materia son más abstractos que los de las demás, a lo que debe añadirse la falta de ejercicios más específicos sobre los contenidos, y porque es necesario haber comprendido todas las asignaturas anteriores para entenderla. Como en los casos anteriores, la falta de tiempo lectivo debido a su extensión perjudica en cierto modo a esta asignatura.

5. *Prácticum*

El período de prácticas fue, en rasgos generales, un tiempo de aprendizaje, puesta en marcha y reflexión de todo lo aprendido en las aulas de la universidad. Enfrentado a la realidad docente y tutorizado por Esmeralda Cabezas Torre, mi tiempo de prácticas discurrió conforme a lo esperable: unas prácticas de observación en primera instancia, unas prácticas autorreguladas en segundo lugar y, por último, las prácticas de profesor.

Como profesor en prácticas, se me encargó dar clase a un grupo de tercero de la ESO y apoyar a mi tutora en sus clases de segundo de Bachillerato, hechos que repercutieron en mi concepción de ambos cursos y, en general, de los alumnos de Secundaria. Durante todo este tiempo aprendí a valorar a mis alumnos y su labor, además de comprender la inmensa labor y el tremendo esfuerzo de mi tutora.

Durante las prácticas con tercero de la ESO tuve la oportunidad de desarrollar actividades creativas junto a otras más tradicionales, buscando siempre que los alumnos las comprendiesen e interiorizasen, recibiendo a cambio una muy útil información acerca de mi labor docente. En cuanto a las prácticas con los grupos de segundo de Bachillerato, pude ayudar a los alumnos con la materia bajo la supervisión de mi tutora, llegando a entender lo necesaria que es la fuerte presencia del profesor para la correcta enseñanza y comprensión de la asignatura.

Por todo ello, considero que fue un tiempo valioso para mi formación, durante el cual aprendí cómo tratar a los alumnos, cómo desarrollar las clases, cómo preparar las lecciones, cómo adaptar el currículo, cómo introducir actividades creativas en la clase y, en general, cómo educar a los estudiantes. Dejando a un lado los problemas estándares que se me han presentado durante este tiempo de prácticas, relacionados con mi persona principalmente, me gustaría destacar que hubiera sido mejor para nuestra formación docente una mayor extensión de este período de prácticas, aunque comprendo las razones de su actual temporalización.

6. Proyecto de innovación

6.1 Justificación

Este proyecto de innovación docente tiene como objetivo desarrollar las habilidades de escritura creativa en alumnos de cuarto de la ESO, en la materia de Lengua Castellana y Literatura, a través de los tres géneros fundamentales de la literatura: la narrativa, la poesía y el teatro.

A lo largo de este Máster y de mis prácticas en el Tomás Mingot, y tras una larga reflexión acerca de mis resultados como docente, he ido aprendiendo sobre diferentes enfoques y metodologías, para posteriormente desarrollar mi propia metodología en este trabajo de innovación docente. La docencia que persigo con este proyecto está basada principalmente en la teoría constructivista, el aprendizaje significativo y el enfoque comunicativo. He decidido plantear mi trabajo desde el constructivismo, puesto que considero que el alumno debe ser, en pleno siglo veintiuno, el sujeto del aprendizaje y el creador de su propio conocimiento, siendo guiado por el profesor y por los materiales educativos. De esta manera, a partir de los conocimientos que el alumno ya posee y de los materiales que están a su alcance, el docente puede incentivarlo para que aprenda autónomamente la materia de Lengua Castellana y Literatura, a partir de los propios textos del canon.

Por otro lado, junto al enfoque constructivista, también está presente el aprendizaje significativo, es decir, aquel en el que alumno usa su conocimiento anterior como base para el aprendizaje posterior, lo que está muy relacionado con el constructivismo y con mi planteamiento de la actividad docente como un seguimiento continuo de la labor del alumno. Por último, creo que es importante centrar mi proyecto en el enfoque comunicativo y su lugar en el proceso de enseñanza-aprendizaje, puesto que los alumnos de cuarto de la ESO deben aprender no solo a comunicarse con los miembros de la comunidad educativa, sino también con la sociedad, por lo que creo conveniente establecer dinámicas de trabajo individual y en grupo. Todas estas características llevan pareja, por lo tanto, la idea de que el profesor debe evaluar el proceso y no solo el resultado del proyecto, evaluando al alumno de manera continua mediante

un seguimiento particular y específico de cada alumno, ayudando y resolviendo las dificultades de los estudiantes para que alcance su máximo potencial.

He planteado este proyecto desde la perspectiva de la escritura en general, y desde la escritura creativa en particular, debido a que tengo un especial interés en la creación literaria desde que era un niño. Mi deseo de aplicar la escritura creativa al aula viene determinado por varias razones de índole personal: por un lado, mi propio pasado como lector precoz, voraz y crítico tanto del canon de las asignaturas como de la literatura en general, por otro lado, debido a mis numerosas etapas como escritor de cuentos, poemas, actos teatrales y demás textos literarios, y también, por último, influenciado por la crítica feminista, *queer* y de teorías étnicas que se ha ido realizando en estos últimos años en todos los ámbitos de la literatura.

La escritura es una de las producciones más antiguas del ser humano y le ha acompañado a lo largo de toda su historia. A través de la misma el ser humano ha manifestado sus deseos, emociones, pensamientos, ideas, opiniones y comentarios para que el resto de la humanidad sea capaz de comprenderle, produciendo obras como *La Odisea*, *El cantar de mío Cid*, *El rey Guesar*, *El guardián entre el centeno*, *Rayuela*, *La historia de Genji*, *Las mil y una noches* o *Beloved*, entre otros. Esta idea acerca de la escritura es la que da forma a mi proyecto de innovación, puesto que al introducir a los alumnos de cuarto de la ESO en la escritura, sea o no creativa, se les abre un infinito mundo de posibilidades de expresión personal, un hecho que les permite, a estas edades, tan críticas, descubrir otra manera de apreciar la literatura canónica de esta asignatura, literatura que fundamenta gran parte de nuestra cultura actual, no solo en España, sino también en otros países de habla hispana.

Por ello, este proyecto se centra en la escritura narrativa, poética y dramática, puesto que son los géneros básicos, por su antigüedad, para comprender la literatura y su historia. Además, cada uno de estos géneros aporta un valor distinto a los alumnos: la narrativa les permite desarrollar la visión del mundo, el sentido de la aventura y otros puntos de vista, la poesía es un camino de expresión personal y social, capaz de dar voz a quienes no la tienen, y el teatro es, por otro lado, un mundo de diálogos y de imágenes, de expresión pura del alma humana, más cercano al mundo real que los otros dos

géneros. Con este trabajo pretendo, por tanto, centrar el currículo de cuarto de la ESO en estos tres géneros, asignándole a cada uno un trimestre, una época histórica y un ejercicio de escritura creativa, de manera que cada género se trabaje separadamente de los otros pero relacionado con el currículo. Así los alumnos pueden acercarse a la historia de la literatura española que se estudia en cuarto de la ESO a través de los textos históricos de estas épocas, que contextualizan la materia y sirven de punto de partida para discusiones, críticas y trabajos, y a través de los textos que ellos mismos creen en el proceso de escritura creativa, que serán resultado de una lectura crítica y atenta.

En cuanto a la escritura creativa, también estoy influenciado en esta elección por mi vida, puesto que, aunque se me ha permitido escribir de forma libre y creativa en mi vida académica, no ha habido un esfuerzo común por parte de los docentes de incluir la escritura creativa como una habilidad del alumno. Por ello, su uso en la Secundaria y en Bachillerato se debe plantear más como una forma de que el alumno exprese sus conocimientos de literatura y lo que esta le provoca que como un simple ejercicio de ampliación de temas, ya que mediante la primera concepción los estudiantes pueden reflejar en sus textos la reflexión crítica que es tan necesaria en nuestros días y que no se trabaja tanto en los años de Secundaria y Bachillerato. La escritura creativa es una actividad que puede proporcionar una gran satisfacción al alumno, ya que puede escribir desde cualquier perspectiva y casi sin límites sobre el tema dado, dándole una mayor libertad sobre su pensamiento que el resumen de un libro o un trabajo de literatura.

Debido a todo esto, he creído conveniente centrarme en la escritura creativa como un trabajo de producción de textos siguiendo la tradición de la época literaria, es decir, como un taller de escritura actual sobre temas del pasado en el que los estudiantes reflejan con su propia visión la materia literaria que han ido estudiando a lo largo del curso, introduciéndose en los textos del canon literario y en los períodos históricos de la literatura española. De esta manera, las tres actividades de escritura creativa que propongo, consistentes en un cuento relacionado con el Romanticismo y/o el Realismo, un poema relacionado con la Generación del 98 y/o del 27 y un acto teatral relacionado con la Guerra Civil y/o las nuevas perspectivas teatrales, son una forma original

y diferente de introducir al alumnado en las épocas históricas de la literatura estudiada en cuarto de la ESO.

Pero, del mismo modo que el canon da origen a los textos de los alumnos, estas actividades de escritura creativa no pueden quedarse solo en la parte tradicional, solo en lo escrito. Mi propuesta incluye además un componente fundamental en la literatura actual y que toca de lleno a los jóvenes, la tecnología, entendida como una difusora del contenido y como una plataforma de lanzamiento y propaganda. De este modo, las tres actividades de escritura creativa están divididas en varias etapas: en primera instancia, se busca la creación del texto y el uso del mismo como base de la literatura, en segundo lugar, la adaptación de este texto a medios tecnológicos, en este caso a vídeos de *Youtube* (*Draw My Life* para la narrativa, recitado para la poesía y cómic digital para el teatro), y por último, la búsqueda de información y textos sobre cada uno de los campos trabajados en las evaluaciones (autores extranjeros de narrativa corta del Romanticismo y del Realismo, corpus temático de poesía y análisis de dramaturgos y de compañías teatrales del siglo XXI).

6.2 Marco legal

Este trabajo está diseñado de manera conforme a las disposiciones legales relacionadas con los objetivos, contenidos y competencias establecidos en estas leyes:

- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Real Decreto 1631/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria.
- ORDEN ECI/2220/2007, de 12 de julio, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la Educación secundaria obligatoria.

- Decreto 5/2011, de 28 de enero, por el que se establece el Currículo de la Educación Secundaria Obligatoria de la Comunidad Autónoma de La Rioja.¹

6.3 Metodología

La metodología que consideraría usar para este proyecto es el aprendizaje basado en tareas, un método que considero eficaz para que, con el seguimiento adecuado, los alumnos puedan llegar a desarrollar las tres actividades finales que he propuesto.

De este modo, a través de diversas actividades de escritura, de refuerzo de la misma, de creación y de aplicaciones tecnológicas, los estudiantes irían progresando para poder crear la actividad central de cada evaluación: cuento romántico o realista y *Draw My Life* para la primera evaluación, poema del 98 o del 27 y su recitado para la segunda y acto teatral con su adaptación a cómic digital para la tercera. Todas estas tareas estarían organizadas en dos categorías: actividades individuales, que serían evaluadas por el docente a medida que se fuesen cumpliendo, y actividades en grupos o parejas, que se evaluarían en conjunto y en el aula.

En líneas generales, he escogido esta metodología porque parto de la idea de que, como la base del proyecto (la escritura creativa y su vinculación con la tecnología) tiene un tratamiento particular en las aulas, lo mejor es tratar la tarea final, que puede parecerles difícil a todos los alumnos y que ofrece pocas posibilidades de corrección o trabajo previo del alumno, como un conjunto de subtareas, más sencillas y abordables, que se extienden a lo largo de todo un trimestre o evaluación y que son evaluadas de manera consecutiva por el docente.

6.4 Grupo clase

El grupo clase del que se dispone para la puesta en marcha de este proyecto consiste en una clase de 24 alumnos de cuarto de la ESO, que asisten a un instituto público situado en un barrio principalmente de clase

¹ El uso en este trabajo de la Ley Orgánica de Educación (LOE) viene determinado por el período universitario durante el cual empecé a elaborar este proyecto.

obrero. Este instituto, que dispone de canchas deportivas, un polideportivo, aulas relativamente grandes y un ordenador operativo en cada aula, se encuentra situado en la zona este de la ciudad, a medio camino entre el centro y los barrios más alejados, estando cerca de un centro médico y de varios edificios gubernamentales.

En cuanto a la división de los alumnos, nos encontramos con trece alumnas de entre 15 y 16 años, primando este segundo dígito, y con once alumnos de entre 15 y 17 años, donde tenemos a un alumno repetidor. En el aula tenemos tres alumnos inmigrantes, una chica marroquí, un chico chino y una chica colombiana, que ya llevan en el instituto varios años, por lo que están familiarizados con las clases y el centro, además de que, a su vez, fueron escolarizados en el sistema español durante la etapa de Primaria. Aparte, en el aula se encuentra una alumna ciega que requiere una adaptación de las actividades, de los materiales y de los contenidos que trabajemos, adaptaciones que convendría clarificar con ella y el personal de apoyo docente.

Todos los alumnos están inmersos en una familia nuclear, donde se hallan presentes, generalmente, ambos progenitores y donde puede haber presencia, o no, de otros hermanos y/o familiares. En la mayoría de los casos, tenemos familias de clase media, entendida esta como clase media estándar, aunque hay ciertos ejemplos de alumnos provenientes de familias de clase media alta y otros alumnos que vienen de familias de clase media baja. Por lo tanto, nos encontramos ante unos alumnos que, en líneas generales, tienen un nivel socio-cultural medio y no presentan dificultades aparentes.

6.5 Objetivos

Los objetivos que se persiguen con este proyecto son los recogidos en la Orden ECI/2220/2007, de 12 de julio, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la Educación Secundaria Obligatoria:

Bloque 1. Escuchar, hablar y conversar.

- Comprender textos procedentes del canon literario del siglo XIX y XX.
- Realizar presentaciones orales bien estructuradas sobre temas relacionados con el contenido estudiado en el curso.

- Intervenir activamente en el aula.
- Cooperar y respetar a los compañeros en situaciones de aprendizaje compartido.
- Utilizar la lengua para tomar conciencia de los conocimientos, las ideas y los sentimientos propios y para regular la propia conducta.

Bloque 2. Leer y escribir.

- Comprender textos escritos.
- Comprender textos del ámbito académico, tanto textos literarios pertenecientes al canon como textos de crítica literaria.
 - Consultar, en diversos soportes, diccionarios, glosarios, y otras fuentes de información, como enciclopedias y webs educativas, con el fin de extraer informaciones para la escritura creativa.
 - Utilizar las bibliotecas y las tecnologías de la información y la comunicación de forma autónoma como fuente de información para las actividades establecidas por el docente y para la organización de información.
 - Perseguir una actitud reflexiva y crítica con respecto a la información disponible ante los mensajes que supongan cualquier tipo de discriminación.
- Componer textos escritos.
- Componer textos creativos, tomando como base los textos trabajados en el aula y estableciendo previamente la finalidad y otros elementos del contexto académico y literario con el fin de usar un registro adecuado.
 - Componer, en soporte papel o digital, en relación con las actividades de clase, textos expositivos elaborados a partir de la información obtenida en diversas fuentes y organizada mediante esquemas, mapas conceptuales y resúmenes.
 - Interesar a los alumnos en la composición escrita como fuente de información y aprendizaje, como forma de comunicar las experiencias y los conocimientos propios, y como forma de regular la conducta.
 - Interesar a los alumnos en la planificación de los textos y por la revisión a lo largo del proceso de composición, así como por la buena presentación de los textos escritos tanto en soporte papel como digital, con respeto a las normas gramaticales, ortográficas y tipográficas.

Bloque 3. Educación literaria.

- Leer textos de narrativa corta desde el siglo XIX hasta la actualidad.
- Leer de forma comentada y recitar poemas contemporáneos, con especial atención a las aportaciones del simbolismo y las vanguardias al lenguaje poético, valorando la función de los elementos simbólicos y de los recursos retóricos y métricos en el poema.
 - Leer de forma comentada relatos contemporáneos de diverso tipo que ofrezcan distintas estructuras y voces narrativas.
 - Leer de forma comentada y dramatizada de breves piezas teatrales contemporáneas, o de fragmentos, de carácter diverso constatando algunas innovaciones en los temas y las formas.
 - Conocer las características generales de los grandes periodos de la historia de la literatura desde el siglo XIX hasta la actualidad.
 - Acercarse a algunos autores relevantes de las literaturas hispánicas y europea desde el siglo XIX hasta la actualidad en materia de narrativa corta, poesía y teatro.
 - Acercarse a las obras de autores románticos de narrativa corta como Gustavo Adolfo Bécquer, entre otros.
 - Acercarse a las obras de autores realistas de narrativa corta como Emilia Pardo Bazán, entre otros.
 - Acercarse a las obras de poetas de la Generación del 98, como Antonio Machado entre otros.
 - Acercarse a las obras de poetas de la Generación del 27, como Rafael Alberti entre otros.
 - Acercarse a las obras de dramaturgos contemporáneos, como Antonio Buero Vallejo o José Sanchís Sinisterra entre otros.
 - Componer textos de intención literaria, tomando como base los textos trabajados en el aula.
 - Componer corpus temáticos de poesía contemporánea.
 - Utilizar con cierta autonomía de la biblioteca del centro, de las del entorno y de bibliotecas virtuales.

- Desarrollar la autonomía lectora y aprecio por la literatura como fuente de placer y de conocimiento de otros mundos, tiempos y culturas.

Bloque 4. Conocimiento de la lengua.

- Identificar y usar reflexivamente distintos procedimientos de conexión en los textos, con especial atención a conectores de causa, consecuencia, condición e hipótesis.
- Identificar y usar reflexivamente los mecanismos gramaticales y léxicos de referencia interna, favoreciendo la autonomía en la revisión de los propios textos.
- Reconocer y usar coherentemente la correlación temporal en la coordinación y subordinación de oraciones y en el discurso relatado (paso de estilo directo a indirecto).
- Usar con cierta autonomía diccionarios y correctores ortográficos de los procesadores de textos.
- Conocer y usar reflexivamente las normas ortográficas, empleando los términos apropiados en la explicación sobre el uso (sílabas tónicas, tilde diacrítica, etc.) y apreciando su valor social y la necesidad de ceñirse a la norma lingüística.

Bloque 5. La lengua y los hablantes.

- Conocer los factores que inciden en el uso de la lengua en los distintos ámbitos sociales.
- Conocer y usar los diferentes registros y valoración de la importancia de usar el registro adecuado según las circunstancias de la situación comunicativa.

6.6 Contenidos

Los objetivos que se persiguen con este proyecto son los recogidos en la Orden ECI/2220/2007, de 12 de julio, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la Educación Secundaria Obligatoria:

Bloque 1. Escuchar, hablar y conversar.

- Comprensión de textos procedentes del canon literario del siglo XIX y XX.
- Presentaciones orales bien estructuradas sobre temas relacionados con el contenido estudiado en el curso.
- Intervención activa en el aula.
- Actitud de cooperación y de respeto en situaciones de aprendizaje compartido.
- Utilización de la lengua para tomar conciencia de los conocimientos, las ideas y los sentimientos propios y para regular la propia conducta.

Bloque 2. Leer y escribir.

- Comprensión de textos escritos.
- Comprensión de textos del ámbito académico, tanto textos literarios pertenecientes al canon como textos de crítica literaria.
- Consulta, en diversos soportes, de diccionarios, glosarios, y otras fuentes de información, como enciclopedias y webs educativas, con el fin de extraer informaciones para la escritura creativa.
- Utilización de las bibliotecas y de las tecnologías de la información y la comunicación de forma autónoma como fuente de información para las actividades establecidas por el docente y para la organización de información.
- Actitud reflexiva y crítica con respecto a la información disponible ante los mensajes que supongan cualquier tipo de discriminación.
- Composición de textos escritos.
- Composición de textos creativos, tomando como base los textos trabajados en el aula y estableciendo previamente la finalidad y otros elementos del contexto académico y literario con el fin de usar un registro adecuado.
- Composición, en soporte papel o digital, en relación con las actividades de clase, de textos expositivos elaborados a partir de la información obtenida en diversas fuentes y organizada mediante esquemas, mapas conceptuales y resúmenes.

- Interés por la composición escrita como fuente de información y aprendizaje, como forma de comunicar las experiencias y los conocimientos propios, y como forma de regular la conducta.
- Interés por la planificación de los textos y por la revisión a lo largo del proceso de composición, así como por la buena presentación de los textos escritos tanto en soporte papel como digital, con respeto a las normas gramaticales, ortográficas y tipográficas.

Bloque 3. Educación literaria.

- Lectura de textos de narrativa corta desde el siglo XIX hasta la actualidad.
- Lectura comentada y recitado de poemas contemporáneos, con especial atención a las aportaciones del simbolismo y las vanguardias al lenguaje poético, valorando la función de los elementos simbólicos y de los recursos retóricos y métricos en el poema.
- Lectura comentada de relatos contemporáneos de diverso tipo que ofrezcan distintas estructuras y voces narrativas.
- Lectura comentada y dramatizada de breves piezas teatrales contemporáneas, o de fragmentos, de carácter diverso constatando algunas innovaciones en los temas y las formas.
- Conocimiento de las características generales de los grandes periodos de la historia de la literatura desde el siglo XIX hasta la actualidad.
- Acercamiento a algunos autores relevantes de las literaturas hispánicas y europea desde el siglo XIX hasta la actualidad en materia de narrativa corta, poesía y teatro.
- Acercamiento a las obras de autores románticos de narrativa corta como Gustavo Adolfo Bécquer, entre otros.
- Acercamiento a las obras de autores realistas de narrativa corta como Emilia Pardo Bazán, entre otros.
- Acercamiento a las obras de poetas de la Generación del 98, como Antonio Machado, entre otros.
- Acercamiento a las obras de poetas de la Generación del 27, como Rafael Alberti, entre otros.

- Acercamiento a las obras de dramaturgos contemporáneos, como Antonio Buero Vallejo o José Sanchís Sinisterra, entre otros.
- Composición de textos de intención literaria, tomando como base los textos trabajados en el aula.
- Composición de corpus temáticos de poesía contemporánea.
- Utilización con cierta autonomía de la biblioteca del centro, de las del entorno y de bibliotecas virtuales.
- Desarrollo de la autonomía lectora y aprecio por la literatura como fuente de placer y de conocimiento de otros mundos, tiempos y culturas.

Bloque 4. Conocimiento de la lengua.

- Identificación y uso reflexivo de distintos procedimientos de conexión en los textos, con especial atención a conectores de causa, consecuencia, condición e hipótesis.
- Identificación y uso reflexivo de los mecanismos gramaticales y léxicos de referencia interna, favoreciendo la autonomía en la revisión de los propios textos.
- Reconocimiento y uso coherente de la correlación temporal en la coordinación y subordinación de oraciones y en el discurso relatado (paso de estilo directo a indirecto).
- Uso con cierta autonomía de diccionarios y correctores ortográficos de los procesadores de textos.
- Conocimiento y uso reflexivo de las normas ortográficas, empleando los términos apropiados en la explicación sobre el uso (sílabas tónicas, tilde diacrítica, etc.) y apreciando su valor social y la necesidad de ceñirse a la norma lingüística.

Bloque 5. La lengua y los hablantes.

- Conocimiento de los factores que inciden en el uso de la lengua en los distintos ámbitos sociales.
- Conocimiento y uso de los diferentes registros y valoración de la importancia de usar el registro adecuado según las circunstancias de la situación comunicativa.

6.7 Competencias

Las competencias que se persiguen con este proyecto son las recogidas en la Orden ECI/2220/2007, de 12 de julio, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la Educación Secundaria Obligatoria:

Competencia en comunicación lingüística

Es necesario fomentar en el alumno la comunicación lingüística, tanto oral como escrita, puesto que, por un lado, la lengua es un vehículo de comunicación entre las gentes, necesario para un correcto funcionamiento de la sociedad, y, por otro lado, porque les espera un futuro en el que, sigan o no educándose, deberán mantener relaciones con todo tipo de personas, lo que pide una comprensión de las situaciones sociales y de los diferentes registros de la lengua. Por ello, la competencia en comunicación lingüística, que debe ser clave y central en la enseñanza de Lengua Castellana y Literatura, debe tener un especial valor en la escritura, tema de este proyecto.

Tratamiento de la información y competencia digital.

Los alumnos que cursen sus estudios en este siglo verán que la tecnología tiene cada vez un papel más importante y esencial en la enseñanza, por lo que hay que enseñarles a tratar la información que encuentren en los medios digitales y educarles en el uso de las tecnologías de la información debe ocupar una posición importante dentro de este proyecto. Por todo esto, parte de las actividades de este trabajo están encaminadas hacia el uso consciente de la tecnología en materia de escritura creativa y de creación artística.

Competencia social y ciudadana.

Los alumnos de cuarto de la ESO están inmersos en una dicotomía, por un lado, están estudiando y puede que continúen sus estudios en el futuro, por otro, han llegado al límite de la educación obligatoria y pueden entrar ya a trabajar. Por ello, los alumnos deben aprender a desenvolverse en ámbitos sociales, usando para ello sus conocimientos lingüísticos y sus habilidades

sociales, que deben ser trabajadas en el aula mediante la competencia social y ciudadana.

Competencia cultural y artística.

Como el tema de este proyecto es la escritura creativa, es importante incluir la competencia cultural y artística como un pilar fundamental, no solo debido a que los estudiantes deben aprender a valorar y respetar la literatura, sino también a desarrollar su interés por la creación de textos literarios, de vídeos y de imágenes de contenido literario, apartados mínimamente tratados en la enseñanza tradicional. Así pues, el docente debe inculcarles la pasión por la letra y la imagen como forma de manifestar su visión estética del mundo y de la realidad, además de como una forma válida de expresión personal.

Competencia para aprender a aprender.

Enseñar a los estudiantes a desarrollar sus propias habilidades y a que ellos mismos comprendan los materiales y los contenidos que deben estar presentes en la mente de todo docente y, por tanto, también deben aparecer reflejados en este proyecto de innovación mediante el aprendizaje significativo y el constructivismo. De este modo, los alumnos aprenden a gestionar su propio proceso de enseñanza-aprendizaje de una manera específica y personal, haciéndolo suyo y favoreciendo un ambiente más participativo en el aula.

Autonomía e iniciativa personal.

En todo momento los estudiantes deben tener clara la noción de que el aprendizaje comienza por uno mismo y de que ellos deben gestionar su propio aprendizaje desde su propia motivación y habilidades. Es necesario, por tanto, hacerles ver a los alumnos que ellos deben, como lo harán en su futuro, buscar información y trabajar fuera y dentro del aula ellos mismos, lo que supone hacerlos autónomos y competentes en sí mismos.

6.8 Interdisciplinariedad

La interdisciplinariedad aparece en mi trabajo principalmente desde la presencia de las TIC y de la creatividad, por tanto, este proyecto de innovación

de Lengua Castellana y Literatura se relaciona con dos asignaturas que, aunque son secundarias en este curso, deben tener un gran peso en la formación de los alumnos, Informática y Educación Plástica.

La Informática, como asignatura fundamental del siglo XXI, debe formar a los estudiantes en el uso correcto y apropiado de las tecnologías de la información, de manera que puedan en su presente y en su futuro desenvolverse en Internet y con el ordenador. Por ello, me he centrado en desarrollar unas actividades que involucren un uso de las TIC diferente del que se hace con la escritura en el aula.

La Educación Plástica debe ser una asignatura importante en la Educación Primaria y Secundaria, ya que permite a los alumnos manifestar su visión personal y propia de la realidad a través de la creación artística. Por ello, he considerado conveniente incluir aspectos plásticos y visuales en las actividades, con el fin de darles libertad creativa a los alumnos.

6.9 Temas transversales

Los temas transversales que he decidido incluir en mi proyecto son aquellos que me permiten trabajar en el aula desde la igualdad y la equidad. Son, por tanto, la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres, la educación para la paz y la tolerancia.

La igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres es necesaria en el aula para que tanto los alumnos como las alumnas descubran que ambos grupos tienen las mismas capacidades de aprendizaje y de trabajo, y que, por tanto, deben tener las mismas oportunidades para trabajar y estudiar. Esto será posible mediante una serie de ejercicios dedicados a cultivar el punto de vista de la mujer en la literatura, visión que ha sido sesgada en ciertas ocasiones en los libros y en el canon literario.

La educación para la paz debe ser trabajada en el aula de manera que todos los estudiantes se respeten entre sí y establezcan lazos pacíficos de unión entre ellos, formando, sino un grupo amistoso, un conjunto de relaciones basadas en la familiaridad y el cariño. Para ello, habrá que establecer grupos de trabajo diversos y distintos para cada una de las evaluaciones, con el fin de formar diferentes relaciones entre los alumnos y de ofertar la posibilidad de

trabajar a gusto con los compañeros, además se deberá crear un ambiente de trabajo basado en el respeto y en la resolución pacífica de conflictos.

La tolerancia en el aula tiene que ser un pilar importante, no solo en esta asignatura, sino en todo el currículo, puesto que estos estudiantes formarán parte de una sociedad futura y actual de carácter multicultural y establecerán lazos de amistad y de diálogo con personas de muy diversas culturas y etnias. Por esto, habrá que trabajar la tolerancia entre los miembros del aula y de la comunidad educativa, prestando especial atención a las microagresiones de género, raza y etnia que puedan darse en clase.

7. Actividades

7.1 Narrativa española del siglo XIX: Romanticismo y Realismo

La actividad principal de este primer bloque, que he identificado con la primera evaluación, es la escritura de un cuento siguiendo la estela del movimiento romántico o del movimiento realista.

La actividad se desarrollaría a lo largo del primer trimestre junto al contenido curricular del programa de aula y serviría como una forma de introducir a los estudiantes en la narrativa del siglo XIX más a fondo. A lo largo de este tiempo, y de forma paralela a las clases, nos ocuparíamos de cuentos de autores románticos y realistas importantes, como Gustavo Adolfo Bécquer o Emilia Pardo Bazán (como puede verse en el Anexo I), con el fin de comprender, analizar y extraer las características principales de cada autor y movimiento para que les sirvan de base a los alumnos.

Así pues, se trabajarían unos textos que formarían parte de un corpus, seleccionado por el profesor antes de comenzar el curso, al mismo tiempo que se verían en el aula los movimientos y los autores representativos. De este modo, mediante la simultaneidad de la explicación teórica y el trabajo práctico sobre estos textos, y acompañados de las pertinentes explicaciones del docente, los alumnos aplicarían en grupos los conocimientos de la clase a cada fragmento, buscando en ellos las características anteriormente citadas.

Usando como ejemplo los textos del Anexo I, los estudiantes los leerían en el aula, trabajando en grupos y siguiendo, si son necesarias, las explicaciones del docente, tras haber estudiado de manera teórica al movimiento y al autor. Así pues, los alumnos, una vez preparada la materia, verían reflejadas en los textos las características tanto de Gustavo Adolfo Bécquer como de Emilia Pardo Bazán (además de numerosos autores no nombrados pero que aparecerían en el corpus del docente).

De este modo, los estudiantes leerían e identificarían los rasgos románticos de *Maese Pérez el organista* o de *Los ojos verdes*, como pueden ser la presencia de fantasmas y seres sobrenaturales, la fantasía, la imaginación, el miedo y el terror, la huida a tiempos pasados, la ambientación solitaria y natural que refleja el estado del hombre o la exaltación de los sentimientos de

desasosiego y desesperación. En el caso del Realismo, se haría lo mismo con *La tentación de Sor María* o *El rompecabezas*, deteniéndonos en cómo se intenta reproducir la realidad, la falta de elementos fantásticos (que sí aparecen en *La tentación de Sor María*), la presencia de registros y niveles del lenguaje que diferencian a los personajes, el objetivismo o la relación entre el individuo y su entorno.

Tras ciertas sesiones de análisis y corrección, cada alumno llevaría a la práctica de manera individual la escritura creativa de un cuento siguiendo varios de los modelos citados como ejemplo, mediante ejercicios en los que los alumnos desarrollarían su potencial siguiendo los estilos mencionados y prestando especial atención a los elementos constituyentes de la narrativa corta: las voces, los narradores, la estructura, el argumento, los personajes, su creación y desarrollo, la cohesión y coherencia, el diálogo o la ambientación, entre otros.

Las características de este cuento, que es el resultado creativo de esta primera actividad, deben ser establecidas por el docente durante la primera sesión de clase y del taller de escritura, siendo accesibles a todos los alumnos, para que puedan ir cumpliendo a su debido tiempo cada uno de los aspectos del cuento hasta completar el mismo. En este sentido, cabe destacar que se deben establecer filtros, fases de redacción y corrección o revisión y borradores para el desarrollo de ésta, y de las siguientes actividades. Así pues, el docente debe perseguir varios objetivos: la potenciación de microhabilidades de la escritura, la presencia de fases de redacción en el taller de escritura y el uso de borradores por parte de los alumnos.

A lo largo de todo el taller de escritura, el profesor tendría el cometido de revisar el trabajo, individual y colectivo, de los alumnos, ofreciéndoles el *feedback* necesario tras cada sesión. A través de los ejercicios ya mencionados sobre los textos, el docente dedicaría el tiempo del taller para la adquisición y potenciación de las microhabilidades de escritura que describió Daniel Cassany², como planificar el texto, las acciones y los personajes, corregir los

² CASSANY, Daniel; LUNA, Marta; SANZ, Glòria, *Enseñar lengua*. Barcelona, 1994, Graó, pp. 268-270.

errores propios y ajenos o correctamente oraciones y párrafos, y también para el desarrollo de actividades de redacción por fases. En este último sentido, se plantearían actividades para la planificación, la redacción y la revisión de los textos de los alumnos tales como: el uso de la lluvia de ideas, el mapa de palabras, la escritura a partir de imágenes, el orden de los párrafos, las herramientas de amplificación y reducción del discurso, trabajos y correcciones en grupo o la reescritura de fragmentos confusos o incorrectos.

Por lo tanto, y tras el desarrollo de esta serie de ejercicios, actividades y borradores, este cuento, que conforma la actividad creativa final de la primera evaluación y parte de su nota, tendría las siguientes características:

- Extensión breve, de entre cuatro y cinco páginas.
- Presencia de una estructura marcada de introducción, nudo y desenlace, aunque no tiene por qué plantearse en este sentido.
- Tema original o, en su caso, interpretación original de un tema tratado en el aula.
- Escritura cuidada, sea a ordenador o a mano, y sin faltas de ningún tipo.
- Presencia del narrador y de las voces (en primera, segunda o tercera persona, omnisciente o protagonista, etc.) o ausencia de estos elementos (libre fluir de la conciencia o monólogo interior).
- Presencia de elementos narrativos modernos (como el *flashback*, el *flashforward* o *cliffhangers*) o tradicionales (estructura en anillo, presencia recurrente del tres o estructura de apertura y de cierre fijas).
- Ambientación de carácter (marcadamente) español, sea una localización actual o perteneciente a siglos pasados.

- Desarrollo de los personajes, de manera que sean redondos, es decir, que tengan una marcada evolución psicológica.
- En el caso de que se decidan por el Romanticismo, presencia de los rasgos principales estudiados en el aula, como la ambientación lúgubre y tormentosa, la fantasía y la imaginación, la huida a lugares remotos y tiempos pasados o los elementos mágicos y sobrenaturales.
- En el caso de que se decidan por el Realismo, presencia de los rasgos principales estudiados en el aula, como la psicología o la naturaleza humana en su concepción más abstracta (sórdida, bella, salvaje, altruista, etc.), el uso de los registros y niveles del lenguaje para caracterizar a los personajes, el objetivismo, la reproducción fiel de la realidad o las relaciones establecidas entre individuo y entorno.

7.2 Poesía española del siglo XIX y XX: Generación del 98 y Generación del 27

La actividad principal de este segundo bloque, que he identificado con la segunda evaluación, es la escritura de un poema siguiendo a la Generación del 98 o a la Generación del 27.

La actividad se desarrollaría a lo largo del segundo trimestre junto al contenido curricular del programa de aula y serviría como una forma de introducir a los estudiantes en la poesía del siglo XIX y XX más a fondo. A lo largo de este tiempo, y de forma paralela a las clases, se trabajarían poemas de importantes poetas de ambos movimientos, como Antonio Machado o Rafael Alberti (como puede verse en el Anexo II), con el fin de extraer las características principales de cada autor y movimiento para que les sirvan de base a los alumnos.

Por ejemplo, partiendo de los poemas del Anexo II y como en las otras actividades, los estudiantes los leerían en el aula, trabajando en grupos y siguiendo, si son necesarias, las explicaciones del docente, tras haber estudiado de manera teórica a la generación y al autor. Por lo tanto, y tras haberse preparado la materia, los estudiantes verían reflejadas en estos

poemas las características de la obra poética de Machado y de Alberti (además de numerosos autores no nombrados pero que aparecerían en el corpus del docente).

De este modo, los estudiantes leerían e identificarían los rasgos noventayochistas de *Orillas del Duero* o de *El mañana efímero*, como son la identidad de lo español y el ser de España, el tópico de las dos Españas, la vieja Castilla de los pueblos y campos, el Romancero, la subjetividad o el pesimismo. En cuanto a la Generación del 27, se buscaría lo mismo con *Elegía* o con *Buster Keaton busca por el bosque a su novia, que es una verdadera vaca*, centrándonos en el surrealismo, lo absurdo, la presencia de las vanguardias, el neopopularismo, el mar o la literatura comprometida.

Después de un cierto número de sesiones de análisis y corrección, cada alumno llevaría a la práctica de manera individual la escritura creativa de un poema siguiendo varios de los modelos citados como ejemplo, mediante ejercicios en los que los alumnos desarrollarían su potencial siguiendo los estilos mencionados y prestando especial atención a los elementos constituyentes de la poesía: la métrica, la rima, el estilo, los versos, las estrofas, las figuras estilísticas, los recursos poéticos, la disposición gráfica, etc.

Como en el resto de las actividades, el profesor debe establecer las características de este poema durante la primera sesión de clase y del taller de escritura de esta segunda unidad, siendo accesibles a todos los alumnos, para que puedan ir cumpliendo a su debido tiempo cada uno de los aspectos del poema hasta completar el mismo. En este sentido, cabe recordar que se haría uso de los filtros, las fases de redacción y corrección / revisión, los borradores para el desarrollo de ésta, y de las siguientes actividades que ya se han establecido anteriormente, y de las microhabilidades de la escritura, ya citadas.

A lo largo de todo el taller de escritura, el profesor tendría el cometido de revisar el trabajo, individual y colectivo, de los alumnos, ofreciéndoles el *feedback* necesario tras cada sesión. A través de los ejercicios ya mencionados sobre los textos, el docente dedicaría el tiempo del taller para la potenciación de las microhabilidades de escritura de Cassany y para el desarrollo de actividades de redacción por fases. En este último sentido, se plantearían actividades para la planificación, textualización y revisión de los textos de los

alumnos tales como: la elección de temas, los poemas cooperativos, el cadáver exquisito, los ejercicios de rimado, las comparaciones y metáforas, los caligramas, los acrósticos, el uso de diccionarios de rimas o de recursos poéticos, etc.

Por ejemplo: los estudiantes pueden realizar una lluvia de ideas, individual o colectivamente, a la hora de elegir un tema de trabajo; también pueden trabajar en pequeños grupos, durante la hora de clase, los procedimientos de creación poética en grupo, como el cadáver exquisito o los poemas cooperativos, para ponerlos después en común y revisar los fallos; además se pueden traer al aula diccionarios de rimas o de recursos poéticos para realizar ciertos ejercicios de rimado y de reconocimiento de figuras poéticas y para solventar dudas entre los alumnos, sirviéndoles de recursos a su entera disposición; o también se puede trabajar el plano estético y artístico de la poesía mediante ejercicios de acrósticos o caligramas, tanto de manera libre y personal como siguiendo unas pautas ya establecidas por el profesor o versionando un acróstico o caligrama previamente trabajado en el aula.

Tras el trabajo y desarrollo de esta serie de ejercicios, actividades y borradores, los alumnos deberían escribir un poema como actividad creativa final de esta segunda evaluación y parte de su nota. Por todo esto, el poema tendría las siguientes características:

- El poema tendrá una extensión mínima de cinco versos (sin contar su título) y máxima de una cara.
- También puede escribirse esta composición como un caligrama o poema gráfico, en cuyo caso tanto la extensión mínima y máxima (sin contar el título) como la figura resultante quedarán en manos del alumno, manteniéndose la medida de una cara como espacio para el caligrama.
- Libre elección de la forma del poema, es decir, una forma fija (soneto, redondilla, octava real, etc.) o no (es decir, verso libre).
- Tema original o, en su caso, interpretación original de un tema tratado en el aula.

- Escritura cuidada, sea a ordenador o a mano, y sin faltas de ningún tipo.
- Si se escogen los temas y motivos de la Generación del 98, presencia del tópico de las dos Españas, el ser de España, Castilla, el Romancero, el lenguaje de la calle, castizo y campesino, el pesimismo, el subjetivismo o las nuevas formas.
- Si se escogen los temas y motivos de la Generación del 27, presencia del neopopularismo, la lírica tradicional y cancioneril, el surrealismo, las corrientes vanguardistas, el verso libre, el versículo o el ser humano y sus situaciones sociales.

7.3 Teatro español del siglo XX: la Guerra Civil y las nuevas perspectivas

La actividad principal de este tercer bloque, que he identificado con la tercera evaluación, es la escritura de un acto teatral a partir de las vertientes del teatro contemporáneo: de temática política (Guerra Civil, franquismo, Transición, etc.) o de temática social (drogas, familia, Movida, reivindicaciones, etc.).

La actividad se desarrollaría a lo largo del tercer trimestre junto al contenido curricular del programa de aula y serviría como una forma de introducir a los estudiantes en el teatro español contemporáneo. A lo largo de este tiempo, y de forma paralela a las clases, se trabajarían fragmentos de obras teatrales, de autores como José Luis Alonso de Santos, Antonio Buero Vallejo o José Sanchís Sinisterra (como puede verse en el Anexo III), relacionados con las dos temáticas anteriormente citadas, con el fin de extraer las características principales de cada temática para que les sirvan de base a los alumnos.

Por ejemplo, partiendo de los fragmentos dramáticos del Anexo III y como en las otras actividades, los estudiantes los leerían en el aula, trabajando en grupos y siguiendo, si son necesarias, las explicaciones del docente, tras haber estudiado de manera teórica a la generación y al autor. Por lo tanto, y tras haberse preparado la materia, los estudiantes verían reflejadas en estas obras teatrales las características de la obra teatral de José Luis Alonso de Santos y

de José Sanchis Sinisterra (además de numerosos autores no nombrados pero que aparecerían en el corpus del docente).

De este modo, los estudiantes leerían e identificarían los rasgos de la producción de Alonso de Santos que aparecen en *La estanquera de Vallecas* o en *Bajarse al moro*, como son la modernidad, lo nuevo, la influencia de la Movida madrileña, el ser humano y su entorno, el humor contra la sociedad española, las drogas, la juventud o la crítica social. En cuanto a la obra de Sinisterra, se buscaría lo mismo con *Ñaque o de piojos y actores* o *El cerco de Leningrado*, concentrándonos en la metateatralidad, cómo se implica al espectador en la ficción, cómo moderniza la teatralidad, la historia tratada a través de la extrañeza, la experimentación y la investigación o el cruce entre la narrativa y la dramaturgia.

Después de un cierto número de sesiones de análisis y corrección, cada alumno llevaría a la práctica de manera individual la escritura creativa de un acto teatral siguiendo varios de los modelos citados como ejemplo, mediante ejercicios en los que los alumnos desarrollarían su potencial siguiendo los estilos mencionados y prestando especial atención a los elementos constituyentes del teatro, como son las acotaciones, la ambientación con la palabra, la importancia del diálogo, la falta de descripción, la puesta en escena, la presencia de cierto decorado o de vestuario.

Como en el resto de las actividades, el profesor debe establecer las características de esta obra teatral durante la primera sesión de clase y del taller de escritura de esta tercera unidad, siendo accesibles a todos los alumnos, con el fin de que los estudiantes vayan cumpliendo con las prácticas del taller como si se tratasen del mismo trabajo. En este sentido, cabe recordar que se haría uso de los filtros, las fases de redacción y corrección / revisión, los borradores para el desarrollo de ésta, y de las siguientes actividades que ya se han establecido anteriormente, y de las microhabilidades de la escritura, ya citadas.

A lo largo de todo el taller de escritura, el profesor tendría el cometido de revisar el trabajo, individual y colectivo, de los alumnos, ofreciéndoles el *feedback* necesario tras cada sesión. A través de los ejercicios ya mencionados sobre los textos, el docente dedicaría el tiempo del taller para la potenciación de las microhabilidades de escritura de Cassany y para el desarrollo de

actividades de redacción por fases. En este último sentido, se plantearían actividades para la planificación, textualización y revisión de los textos de los alumnos tales como: la elección de temas, ejercicios de dramatización, escritura de acotaciones, trabajo sobre los diálogos, actividades para la puesta en escena, ejercicios sobre el lenguaje, el sociolecto y el idiolecto, etc.

Tras el trabajo y desarrollo de esta serie de ejercicios, actividades y borradores, los alumnos deberían escribir un acto teatral como actividad creativa final de esta tercera evaluación y parte de su nota. Por todo esto, esta obra dramática tendría las siguientes características:

- Extensión breve, de entre cinco y diez páginas.
- Presencia de una estructura marcada de introducción, nudo y desenlace, aunque no tiene por qué plantearse en este sentido.
- Tema original o, en su caso, interpretación original de un tema tratado en el aula.
- Escritura cuidada, sea a ordenador o a mano, y sin faltas de ningún tipo.
- Fuerte presencia de lo español, ya sea mediante la ambientación (una localización actual o perteneciente al siglo pasado), la historia (los Siglos de Oro, la Guerra Civil o el franquismo) o los personajes (maquis, soldados republicanos, clases sociales, cupletistas, cabareteras, etc.).
- Fuerte presencia y adecuación de las acotaciones escénicas.
- Presencia de elementos teatrales modernos (la metateatralidad, la indefinición de espectadores y obra, el absurdo y el humor relacionado con éste, la fusión de géneros, la experimentación con las formas y el contenido, etc.).

- Desarrollo de los personajes, de manera que sean redondos, es decir, que tengan una marcada evolución psicológica.
- Presencia marcada del decorado y de la ambientación teatral (escenario) en el acto.
- Diálogo marcadamente realista, teniendo en cuenta el registro y las situaciones sociales (idiolecto y sociolecto).
- Si se escoge la temática política, presencia de componentes propios de estas obras, como el fantasma de la Guerra Civil, las personas represaliadas, los sublevados, el franquismo, la República o el pueblo y la política.
- Si se escoge la temática social, presencia de componentes propios de estas obras, como la drogadicción, el cambio de la familia tradicional, el individualismo, la depresión y otras enfermedades mentales, la aparición, en mayor número, de temas homosexuales o la ciudad y su relación con el hombre.

7.4 Temporalización

La temporalización que he decidido para estas tres actividades, junto con todas las subactividades de escritura, es, como ya he mencionado, de todo un año, otorgándole a cada género una de las tres evaluaciones presentes en el curso.

En particular, considero que al menos una vez a la semana debe usarse la clase de Lengua Castellana y Literatura como un espacio o taller de escritura creativa, de manera que se corrijan los textos y se ayude a los alumnos a desarrollar sus habilidades de expresión escrita, aunque esto debe realizarse de manera general, puesto que existirá un blog para que las cuestiones más personales puedan ser discutidas. A esta hora del taller de escritura, y que se descontaría de las horas semanales de clase, cuatro en total, se le debería

sumar, como viene recogido en el apartado de las TIC, la presencia de otra hora de trabajo en el aula de Informática. Estas dos horas de trabajo o bien ocuparían dos horas a la semana o bien se simultanearían semana tras semana, en función de la necesidad de trabajo sobre la parte teórica de la asignatura.

La temporalización anual de la parte práctica de esta asignatura quedaría, por lo tanto, repartida en numerosas sesiones de trabajo individual y colectivo en la clase, el taller de escritura, el aula de Informática y fuera del centro. Esta temporalización estaría fija para las tres actividades (cuento, poema y obra de teatro) y se desarrollaría similarmente en cada evaluación.

Consideradas estas cuestiones, el planteamiento que he determinado para cada una de estas actividades es el siguiente:

- 4 o 5 sesiones destinadas al trabajo con los alumnos, individualmente y en grupos, sobre las características de cada período y género en los textos recogidos en el corpus del profesor.
- 2 o 3 sesiones de planificación de la escritura, siguiendo la metodología establecida líneas arriba y en presencia del profesor, en las que se desarrollarán actividades para la escritura creativa, técnicas para liberar la inspiración, métodos de redacción y estrategias de desarrollo y potenciación de las microhabilidades de la escritura (lluvia de ideas, búsqueda del tema, establecimiento de personajes, trama, estructura...).
- 1 sesión de redacción inicial, que puede ser complementada con un posterior trabajo en el hogar si fuese necesario, y donde los alumnos trabajen en dos fases: una primera de carácter individual, donde escriban un primer borrador, y una segunda en la que formen parejas para hacer entre ellos una co-corrección de los textos, mientras el profesor supervisa y apoya el desarrollo de esta sesión.
- Cierta tiempo de trabajo fuera del aula, destinado al envío al blog del primer borrador por parte de los estudiantes y su corrección pormenorizada por parte del docente.

- 1 o 2 sesiones donde los alumnos redacten nuevamente de manera individual los borradores, contando con la presencia del profesor para resolver las dudas que puedan tener a la luz de las correcciones docentes. Se puede considerar también permitir a los alumnos que realicen una co-corrección por parejas (pudiendo ser las mismas que se dieron en sesiones anteriores o no) en ciertos casos, como alumnos aventajados.
- Cierta tiempo de trabajo fuera del aula, destinado al envío al blog del segundo borrador por parte de los estudiantes y su corrección pormenorizada por parte del docente.
- Tras la corrección del segundo borrador, quedaría pendiente la redacción final, una puesta en limpio del trabajo de los alumnos. Este texto final y definitivo podría ser planteado como un ejercicio en el aula o como un trabajo para casa en función del tiempo disponible.

En cuanto a las sesiones de trabajo con las TIC, que aparecen recogidas en su apartado, se debe considerar la extensión de las sesiones del taller de escritura creativa, puesto que, en función de cuántas horas de clase tome a los alumnos y al docente llegar al texto final, tendríamos que plantear la creación del texto audiovisual y la extensión de las clases dedicadas al mismo.

Debido a la necesidad de usar herramientas de grabación y edición, además de programas y otras aplicaciones, estas sesiones con las TIC han sido proyectadas aparte del taller, puesto que es preciso hacer uso del aula de Informática para grabar y editar los vídeos, los *podcasts* y crear los cómics digitales. Por lo tanto, este tiempo de trabajo quedaría circunscrito al último mes o semanas finales de cada evaluación, puesto que para desarrollar los textos audiovisuales es imperioso que tanto los alumnos como el docente dispongan del texto escrito final.

7.5 Evaluación

La evaluación de cada una de las actividades debe estar dividida en dos subevaluaciones en función del trabajo de los alumnos. Por un lado, el docente valoraría el trabajo individual de cada uno de los estudiantes, es decir, el texto final y los dos borradores; y por otro lado, el trabajo en grupo, que es el texto audiovisual resultante de los anteriores. De este modo, queda patente que la evaluación debe ser continua, lo que permite un seguimiento más cercano del progreso de cada alumno y de sus errores y fortalezas en el proceso de escritura creativa y de creación digital.

Así pues, la evaluación presente en este proyecto es doble: por una parte, se puede considerar continua por el hecho de que a lo largo del trimestre el docente dispone pruebas periódicas para valorar y determinar el grado de aprendizaje y de trabajo de los alumnos, como los borradores o las actividades de escritura y de microhabilidades. Por otra parte, se puede considerar que es sumativa o final, debido a que el profesor dispone de los textos y de su adaptación digital, evaluados mediante rúbricas, para establecer, junto con los exámenes, si los estudiantes han llegado a alcanzar los objetivos propuestos en las actividades y en el proyecto.

7.6 Atención a la diversidad

En cuanto a la atención a la diversidad, este proyecto está pensado para ser adaptado tanto para alumnos con altas capacidades como para alumnos con problemas de aprendizaje.

En un primer caso, para los alumnos con altas capacidades, se pueden proponer tres ejercicios relacionados con los períodos literarios tratados en el aula:

- En relación al Romanticismo y al Realismo, tras estudiar a Gustavo Adolfo Bécquer y a Emilia Pardo Bazán, se les puede pedir a los alumnos que relacionen a los autores españoles de ambas tendencias con diversos autores extranjeros, tanto europeos como americanos. Para ello los estudiantes, en parejas, escogerán uno de los dos períodos

y un escritor extranjero, para recabar información sobre el autor y, posteriormente, elaborar un resumen de su vida y un análisis de una obra significativa de su producción, donde se evidencien los rasgos de la etapa escogida y se comparen con un escritor español. Por ejemplo: los alumnos pueden relacionar *La Regenta*, de Leopoldo Alas Clarín, con *Anna Karénina*, de León Tólstoi, en cuanto al tema principal de un romance aristocrático y a la crítica que el autor hace de una sociedad estancada en el tiempo.

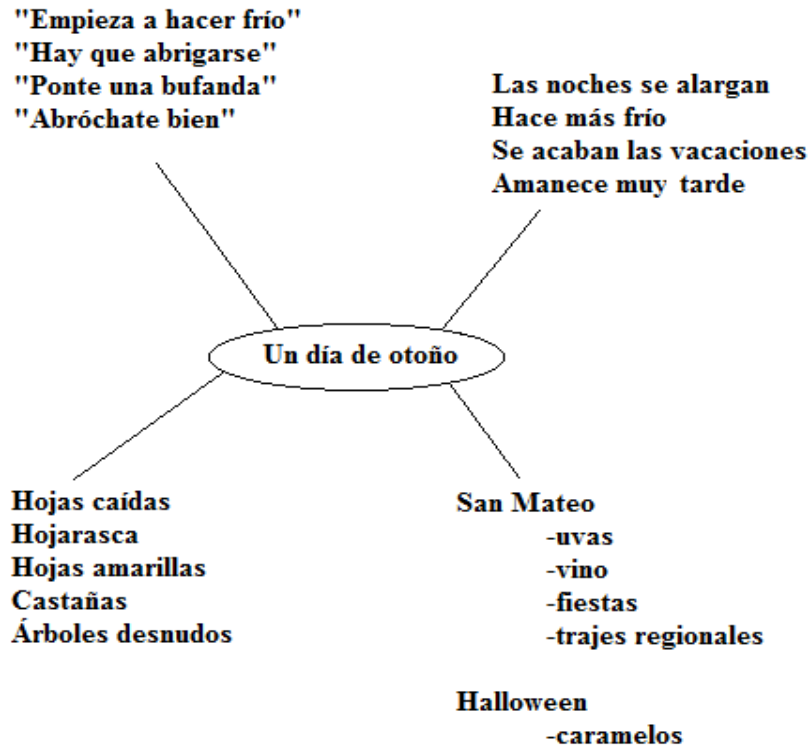
- En cuanto a la Generación del 98 y la Generación del 27, tras estudiar a Antonio Machado y a Rafael Alberti, se puede organizar en grupos a los estudiantes para que creen un corpus de poemas, en el que incluyan a un poeta por cada una de estas dos etapas y a un poeta actual (considerando actual al período posterior al franquismo), organizados en torno a un mismo tema. Para ello los alumnos buscarán en diversas antologías poéticas composiciones que traten un mismo motivo o tema y las recogerán en un trabajo, analizando las diferencias y las semejanzas significativas que vean en los poemas. Por ejemplo: los estudiantes pueden comparar ciertos poemas de viajes, como *Andanza y visiones españolas* de Miguel de Unamuno, con *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca, y con *La muerte en Beverly Hills*, de Pere Gimferrer, analizando cómo el poeta plasma los sentimientos que cada uno de estos lugares le provoca y cómo su estado anímico está influido por la localización.
- En torno al teatro desde la Guerra Civil, tras estudiar a José Luis Alonso de Santos y a José Sanchis Sinisterra, se puede organizar a los alumnos en tres grandes grupos y asignarles a cada uno un trabajo sobre tres grandes cuestiones del teatro actual: las compañías teatrales, los dramaturgos y las obras. Estos tres grupos se dividirán a su vez en varios subgrupos para trabajar cada uno de ellos sobre una compañía, un autor o una obra, según sea el caso. Para ello los estudiantes buscarán información sobre el tema y elaborarán una breve biografía o descripción del mismo, donde ellos destaquen qué elementos

significativos del teatro contemporáneo aparecen en estas cuestiones. Por ejemplo: los alumnos pueden estudiar *La Fura dels Baus* y cómo su trabajo técnico y escénico ha revolucionado el teatro moderno, o también pueden trabajar sobre obras históricas como *Los comuneros*, de Ana Diosdado, o *La detonación*, de Antonio Buero Vallejo, y sobre obras sociales como *El delito*, de Luis Fernández Ardavín y Federico García Sanchiz, o *Cuando los hijos de Eva no son los hijos de Adán*, de Jacinto Benavente.

En el segundo caso, para los alumnos con problemas de aprendizaje, se trataría principalmente de reforzar la escritura en el aula, mediante filtros, borradores y otros mecanismos de apoyo, tales como ejercicios de sintaxis, hojas de ortografía, actividades de organización de párrafos e ideas..., tal y como aparecen a continuación, en una actividad basada en las propuestas por Timbal-Dulclaux (1993, pp. 99-103):

Como actividad sobre borradores, los alumnos pueden realizar una constelación de palabras que les servirá para luego desarrollar unas breves frases, con las que escribirán un texto corto que organice estas frases. Este texto servirá como borrador inicial para crear el texto definitivo. Por ejemplo:

- Primera fase: lluvia de ideas:



➤ Segunda fase: primer borrador:

En otoño empieza a hacer frío.

En los días de otoño hay que abrigarse bien y ponerse una bufanda.

Las noches de otoño se alargan.

Amanece muy tarde.

En otoño las hojas se caen y los árboles se quedan desnudos...

➤ Tercera fase: redacción completa:

Cuando llega el otoño empieza a hacer mucho más frío, por lo que hay que abrigarse bien y abrocharse al salir afuera, también nos debemos poner una bufanda. Además del frío, las noches otoñales se alargan porque cada vez amanece más tarde y anochece más temprano, dando lugar así a días muy oscuros.

Las imágenes no acompañan, puesto que los árboles pierden sus hojas amarillas y se quedan desnudos...

En cuanto a las actividades de apoyo, los estudiantes pueden realizar ciertos ejercicios breves sobre acentuación o figuras poéticas, de manera que puedan aclarar sus ideas y revisar sus fallos antes de escribir el texto definitivo. Por ejemplo, se pueden realizar estos ejercicios sobre acentuación:

a. Agrupa las siguientes palabras en palabras agudas, llanas, esdrújulas o sobreesdrújulas:

atlántico / fatiga / camión / célibe / libélula / árbol / robot / bienvenido / frío

delantal / débil / naufrago / imágenes / transatlántico / noche / averíguaselo

álbum / líder / lúgubre / funerario / fórceps / endiablado / irán / échatelo

b. Escribe la tilde en las palabras agudas que corresponda:

flan / ademas / picar / mojon / soplon / balear / comezon

iman / acatar / veis / salon / cajon / colibri / atun

c. Escribe la tilde en las palabras llanas que corresponda:

almibar / difícil / rotundo / alferez / abuela / cateter / decaído

cinco / adusto / zapatos / túnel / oreja / chorizo / iris

d. Escribe la tilde en las palabras esdrújulas y sobreesdrújulas que corresponda:

cronico / olimpico / atizatelo / heroe / idolo / aromatico / poligono

gotico / craneo / abremelo / regalaselo / parroco / periodico / vertice

Debido a la falta de tiempo en la clase para tratar de manera específica cada caso, se puede ofrecer nuestro apoyo a los alumnos en horas no lectivas, ya sea de manera física durante el recreo o desde el hogar a través de medios informáticos. La corrección de estas actividades de refuerzo puede plantearse, desde mi punto de vista, mediante la corrección propia del estudiante con hojas de soluciones, por ejemplo, para los ejercicios más sencillos, y mediante la labor del docente para la resolución de dudas y de los ejercicios más difíciles.

7.7 TIC

Las TIC forman una parte importante de este proyecto, la otra cara de la moneda junto con la escritura creativa, y, por tanto, deben ser tratadas en relación con las actividades de escritura mencionadas anteriormente, además de con la temporalización y la labor del docente.

En relación al uso de las TIC por parte del alumnado, se puede organizar a los alumnos en grupos para cada actividad, buscando el hecho de que cada miembro del equipo se ocupe de un proceso importante de la creación final del texto.

En primer lugar, en relación con la narrativa corta, las TIC funcionan como un mecanismo de adaptación del texto base, del cuento. Para ello, de los cuentos creados por los alumnos se escogerá un cuento por cada grupo, dejando la elección del mismo a los estudiantes. La actividad consistirá en la creación en grupo de un vídeo al estilo de los vídeos *Draw my Life*, usando para ello sus propios recursos o un programa, como, por ejemplo, los del Anexo I. Así, los alumnos aprenderán a discernir qué acciones deben incluir en el vídeo, qué acciones son necesarias para comprender el texto audiovisual, cómo deben representar tanto a los personajes como los lugares y qué proceso de adaptación se requiere a la hora de convertir un texto en una película.

En segundo lugar, en relación con la poesía, las TIC facilitan la difusión de la obra poética fuera del entorno del texto en papel. En este caso, cada grupo de alumnos usará los *podcasts* para grabar el recitado de los poemas que el grupo haya escogido, usando para ello los recursos de *podcasting*, cuyos ejemplos pueden ser consultados en el Anexo II. De esta manera, se trabajarán aspectos

relacionados con la expresión oral, tales como la entonación, la modulación de la voz o el volumen, entre otros elementos.

En tercer lugar, en relación con el teatro, las TIC permiten adaptar los argumentos de las obras al medio del cómic, muy cercano a la dramaturgia. En esta actividad, cada grupo de alumnos escogerá y adaptará una de sus obras teatrales mediante los recursos de cómic digital recogidos en el Anexo III. De este modo, los estudiantes aprenden, como en la primera actividad, qué debe primar en la adaptación, qué debe aparecer en escena o cómo deben mostrarse los personajes, las acciones y los lugares.

En cuanto a la temporalización en relación a las TIC, considero que se necesitan otras sesiones aparte de las dedicadas a la redacción de los textos para ir familiarizando a los alumnos con los recursos digitales que necesitan usar en este proyecto, como las herramientas de cómic digitales, los *podcast*, las herramientas de edición y maquetación de vídeos o las cámaras y micrófonos web. Por lo tanto, creo que es necesario destacar la necesidad de usar el aula de clase para unas sesiones de redacción de textos y otras sesiones de trabajo en el aula de Informática con estas aplicaciones. Para llevar a cabo esta última tarea, y teniendo en cuenta la interdisciplinariedad presente en este trabajo, sería muy apropiado pedir ayuda y tiempo a los docentes encargados de la asignatura de Informática, de manera que tanto los alumnos como el profesor pudiesen invertir las horas de esta asignatura en el tiempo establecido para los talleres literarios.

Por último, la labor del docente en relación con las TIC está unida indiscutiblemente con una herramienta magnífica para mantener el contacto con los alumnos, el blog. La creación de un blog por parte del profesor, no solo para cuestiones de teoría y actividades de clase, permite disponer de un espacio digital, cuasi continuo, donde se puede permitir la crítica de los textos de otros alumnos de manera específica y personal, publicar las herramientas y recursos de trabajo necesarios para cada actividad o, simplemente, recoger en un solo espacio todas las obras en vídeo y audio realizadas por los estudiantes.

El docente haría uso de este blog, de entre otras funciones, para recoger los materiales entregados en el aula, o los pondría directamente a disposición de los alumnos para facilitar el progreso de la clase hacia un modelo *flipped classroom*, para responder a las dudas surgidas respecto de los contenidos de

la materia tratados en clase o para facilitar herramientas de apoyo a la labor del estudiante, tanto para las actividades del aula como para el estudio. En cuanto al uso que los estudiantes harían de este blog, cabría destacar la puesta en común de problemas y soluciones entre los mismos alumnos, la presencia de un espacio abierto a la crítica y al consejo sobre las actividades del estudiantado o una plataforma de difusión viral de la propia realización del alumnado a lo largo del curso y a través de sus ejercicios.

8. Conclusión

La realización de este presente Trabajo de Fin de Máster representa la culminación tanto de mi paso por el Máster de profesorado como por la docencia. Ha sido un año difícil para mí, puesto que me he encontrado en un mundo completamente ajeno al grado que yo había cursado el año pasado, el Grado en Lengua y Literatura Hispánica, por lo que me ha costado introducirme en todo el material y el contenido del curso, lo cual se ha dejado notar en las prácticas y en este mismo proyecto. Al no haber estudiado nunca más docencia que Español como LE/L2 en el grado, me he tenido que enfrentar a numerosas dificultades. Si bien no puedo estar al cien por cien seguro de que yo sea un buen profesor o de que haya cumplido satisfactoriamente con los objetivos del Máster, puedo certificar que este año me ha sido provechoso para crecer como persona y para aprender a enfrentarme a una realidad que no tenía clara del todo, la enseñanza.

En cuanto al curso de Máster en sí, puedo decir que no ha habido un buen balance de asignaturas. Las asignaturas específicas de nuestra modalidad, Lengua Castellana y Literatura, se han desarrollado de manera correcta y me han hecho pensar y reaccionar de formas completamente nuevas, sobre todo la asignatura de Complementos, sin embargo, el resto de asignaturas no me han resultado tan productivas, y no es por negar el trabajo de los otros profesores, pero creo que no han sabido conectar con nosotros debido al gran número de alumnos que estábamos, lo que hacía las clases agobiantes y bastantes dispersas.

En relación a las prácticas, puedo decir con total certeza que han sido lo mejor de este Máster, quizás un poco cortas, pero bastante fructíferas. Desde aprender a enseñar de manera correcta a crear actividades interesantes o mantener el orden en clase, las prácticas que realicé en el IES Tomás Mingot han conseguido que haya terminado el curso con cierto interés en la enseñanza de Secundaria. Ya he mencionado anteriormente que lo único fallido de las prácticas es el tiempo, ya que los dos meses que estuvimos se hicieron bastante cortos en comparación con las otras asignaturas del Máster, a las que las prácticas se suponen iguales, pero entiendo los problemas de

alargar el prácticum y las dificultades que supone mantener a tantos alumnos no necesariamente preparados en los institutos.

Y, por último, en cuanto al Trabajo de Fin de Máster, quizás el problema mayor que he tenido ha sido el mismo que tuve durante el año pasado con la realización del Trabajo de Fin de Grado, esto es, un largo proceso en el que los plazos de entrega me acuciaban y no me permitían realizarlo con el detenimiento que me hubiera gustado. No quiero decir con esto que la idea del Trabajo de Fin de Máster esté enfocada de manera incorrecta, ya que considero que es una buena forma de desarrollar todos los conocimientos y habilidades aprendidos a lo largo del curso, sino que para nosotros el mayor enemigo es y ha sido el tiempo. No obstante, con la concesión de una convocatoria extraordinaria he conseguido llevarlo a cabo.

En cualquier caso, mi proyecto ha sido un trabajo personal, puesto que es una idea que ya me rondaba desde los primeros días de Complementos, la creación de un proyecto de escritura creativa, idea que me interesaría bastante aplicar en las aulas en un futuro, sobre todo debido a la alta participación de mis alumnos de tercero de la ESO de prácticas en la actividad de "Postales de Vidrio". Gracias al apoyo de un compañero y de mis tutoras me he decidido a trabajar este tema aquí, en mi proyecto de innovación docente, a través de una doble vertiente: el texto como resultado del proceso de escritura del alumno y como base de una adaptación, y la susodicha adaptación como forma de entender el proceso de escritura creativa y de comprender la literatura.

9. Referencias y bibliografía

ALBERTI, Rafael, *Marinero en tierra*. Madrid, El País, 2002, pp. 74-75.

ALBERTI, Rafael, *Los bosques que regresan. Antología poética (1924-1988)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2002, pp. 113-115.

ALONSO DE SANTOS, José Luis, *Viva el Duque, nuestro dueño. La estanquera de Vallecas*. Madrid, Alhambra, 1988, pp. 115-116.

ALONSO DE SANTOS, José Luis, *La estanquera de Vallecas. La sombra del Tenorio*. Madrid, Clásicos Castalia, 1995, pp. 57-59.

ALONSO DE SANTOS, José Luis, *Bajarse al moro*. Madrid, Cátedra, 1992, pp. 99-102.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Los ojos verdes y otros relatos*. Madrid, Aguilar, 1995, pp. 7-17.

BERBEL, Esmeralda, *Taller de escritura creativa para niños y adolescentes*. Barcelona, Alba, 2012.

CAMERON, Julia, *El Derecho y Placer de Escribir. Curso de escritura creativa*. Madrid, Gaia, 1999.

CANTERO SÁNCHEZ, Mar, *Las palabras viajeras. Taller de escritura creativa 2*. Madrid, CCS, 2008.

CASSANY, Daniel; LUNA, Marta; SANZ, Glòria, *Enseñar lengua*. Barcelona, 1994, Graó.

DELMIRO COTO, Benigno, *La escritura creativa en las aulas. En torno a los talleres literarios*. Barcelona, 2002, Graó.

GARCÍA CARCEDO, Pilar, *Educación Literaria y Escritura Creativa*. GEU, 2011.

MACHADO, Antonio, *Antología comentada. I. Poesía*. Madrid, Ediciones de la Torre, 1999, pp.75-76 y 198-199.

MACHADO, Antonio, *Poesía*. España, Vicens Vives, 1995, pp.14 y 103-105.

PARDO BAZÁN, Emilia, *Cuentos de Navidad y Reyes*. España, Libros Clan, 1996, pp. 69-77 y 157-162.

SINISTERRA, José Sanchís, *Ñaque o de piojos y actores. Versión americana*. Ciudad Real, Ñaque, 1999, pp. 11-13.

SINISTERRA, José Sanchís, *El cerco de Leningrado*. Madrid, SGAE, 1995, pp. 9-11.

TIMBAL-DUCLAUX, Louis, *Escritura creativa. Técnicas para liberar la inspiración y métodos de redacción*. Madrid, 1993, Edaf.

V.V. A.A., *Escritura creativa. Cuaderno de ideas*. Madrid, Fuentetaja, 2007.

V.V. A.A., *Antología. Los mejores relatos fantasmagóricos*. Móstoles, Alfaguara, 2008, pp. 125-146.

10. Anexos

➤ ANEXO I. Corpus de textos de la narrativa española del siglo XIX: Romanticismo y Realismo.

Maese Pérez el organista

En Sevilla, en el mismo atrio de Santa Inés, y mientras esperaba que comenzase la Misa del Gallo, oí esta tradición a una demandadera del convento.

Como era natural, después de oírla, aguardé impaciente que comenzara la ceremonia, ansioso de asistir a un prodigio.

Nada menos prodigioso, sin embargo, que el órgano de Santa Inés, ni nada más vulgar que los insulsos motetes que nos regaló su organista aquella noche.

Al salir de la misa, no pude por menos de decirle a la demandadera con aire de burla:

-¿En qué consiste que el órgano de maese Pérez suena ahora tan mal?

-¡Toma! -me contestó la vieja-. En que éste no es el suyo.

-¿No es el suyo? ¿Pues qué ha sido de él?

-Se cayó a pedazos, de puro viejo, hace una porción de años.

-¿Y el alma del organista?

-No ha vuelto a parecer desde que colocaron el que ahora le substituye.

Si a alguno de mis lectores se les ocurriese hacerme la misma pregunta después de leer esta historia ya sabe por qué no se ha continuado el milagroso portento hasta nuestros días.

- | -

-¿Veis ése de la capa roja y la pluma blanca en el fieltro, que parece que trae sobre su justillo todo el oro de los galeones de Indias; aquel que baja en este momento de su litera para dar la mano a esa otra señora, que después de dejar la suya se adelanta hacia aquí, precedida de cuatro pajes con hachas? Pues ése es el marqués de Moscoso, galán de la condesa viuda de Villapineda.

Se dice que antes de poner sus ojos sobre esta dama había pedido en matrimonio a la hija de un opulento señor; mas el padre de la doncella, de quien se murmura que es un poco avaro... Pero, ¡calle!, en hablando del ruin de Roma, cátales aquí que asoma. ¿Veis aquél que viene por debajo del arco de San Felipe, a pie, embozado en una capa oscura, y precedido de un solo criado con una linterna? Ahora llega frente al retablo.

»¿Reparasteis, al desembozarse para saludar a la imagen, la encomienda que brilla en su pecho?

»A no ser por ese noble distintivo, cualquiera le creería un lonjista de la calle de Culebras... Pues ése es el padre en cuestión; mirad cómo la gente del pueblo le abre paso y le saluda.

»Toda Sevilla le conoce por su colosal fortuna. Él sólo tiene más ducados de oro en sus arcas que soldados mantiene nuestro señor el rey Don Felipe, y con sus galeones podría formar una escuadra suficiente a resistir a la del Gran Turco.

»Mirad, mirad ese grupo de señores graves: éstos son los caballeros veinticuatro. ¡Hola, hola! También está aquí el flamencote, a quien se dice que no han echado ya el guante los señores de la cruz verde merced a su influjo con los magnates de Madrid... Éste no viene a la iglesia más que a oír música... No, pues si maese Pérez no le arranca con su órgano lágrimas como puños bien se puede asegurar que no tiene su alma en su almario, sino friéndose en las calderas de Pedro Botero... ¡Ay vecina! Malo..., malo... Presumo que vamos a tener jarana; yo me refugio en la iglesia, pues, por lo que veo, aquí van a andar más de sobra los cintarazos que los Paternóster. Mirad, Mirad: las gentes del duque de Alcalá doblan la esquina de la plaza de San Pedro, y por el callejón de las Dueñas se me figura que he columbrado a las del de Medinasidonia... ¿No os lo dije?

»Ya se han visto, ya se detienen unos y otros, sin pasar de sus puestos... Los grupos se disuelven... Los ministriles, a quienes en estas ocasiones apalean amigos y enemigos, se retiran... Hasta el señor asistente, con su vara y todo, se refugia en el atrio... ¡Y luego dicen que hay justicia! Para los pobres...

»Vamos, vamos, ya brillan los broqueles en la oscuridad... ¡Nuestro Señor del Gran Poder nos asista! Ya comienzan los golpes... ¡Vecina! ¡vecina! Aquí..., antes que cierren las puertas. Pero, ¡calle! ¿Qué es eso? ¿Aún no ha

comenzado cuando lo dejan? ¿Qué resplandor es aquél?... ¡Hachas encendidas! ¡Literas! Es el señor arzobispo...

»La Virgen Santísima del Amparo, a quien invocaba ahora mismo con el pensamiento, lo trae en mi ayuda... ¡Ay! ¡Si nadie sabe lo que yo debo a esta Señora!... ¡Con cuánta usura me paga la candelilla que le enciendo los sábados!... Vedlo, qué hermosote está con sus hábitos morados y su birrete rojo... Dios le conserve en su silla tantos siglos como yo deseo de vida para mí. Si no fuera por él media Sevilla hubiera ya ardido con estas disensiones de los duques. Vedlos, vedlos, los hipocritones, cómo se acercan ambos a la litera del prelado para besarle el anillo... Cómo le siguen y le acompañan, confundiéndose con sus familiares. Quién diría que esos dos que parecen tan amigos, si dentro de media hora se encuentran en una calle oscura... Es decir, ¡ellos..., ellos!... Líbreme Dios de creerlos cobardes; buena muestra han dado de sí peleando en algunas ocasiones contra los enemigos de Nuestro Señor... Pero es la verdad que si se buscaran..., y si se buscaran con ganas de encontrarse, se encontrarían, poniendo fin de una vez a estas continuas reyertas en las cuales los que verdaderamente baten el cobre de firme son sus deudos, sus allegados y su servidumbre.

»Pero vamos, vecina, vamos a la iglesia antes que se ponga de bote en bote..., que algunas noches como ésta suele llenarse de modo que no cabe ni un grano de trigo... Buena ganga tienen las monjas con su organista... ¿Cuándo se ha visto el convento tan favorecido como ahora?... De las otras comunidades puedo decir que le han hecho a maese Pérez proposiciones magníficas; verdad que nada tiene de extraño, pues hasta el señor arzobispo le ha ofrecido montes de oro por llevarle a la catedral... Pero él, nada... Primero dejaría la vida que abandonar su órgano favorito... ¿No conocéis a maese Pérez? Verdad es que sois nueva en el barrio... Pues es un santo varón; pobre, sí, pero limosnero cual no otro... Sin más parientes que su hija ni más amigo que su órgano, pasa su vida entera en velar por la inocencia de la una y componer los registros del otro... ¡Cuidado que el órgano es viejo!... Pues, nada, él se da tal maña en arreglarlo y cuidarlo que suena que es una maravilla... Como que le conoce de tal modo que a tientas..., porque no sé si os lo he dicho, pero el pobre señor es ciego de nacimiento... Y ¡con qué paciencia lleva su desgracia!... Cuando le preguntan que cuánto daría por ver responde:

«Mucho, pero no tanto como creéis, porque tengo esperanzas». «¿Esperanzas de ver?» «Sí, y muy pronto -añade, sonriéndose como un ángel-; ya cuento setenta y seis años; por muy larga que sea mi vida, pronto veré a Dios...»

»¡Pobrecito! Y sí lo verá..., porque es humilde como las piedras de la calle, que se dejan pisar de todo el mundo... Siempre dice que no es más que un pobre organista de convento, y puede dar lecciones de solfa al mismo maestro de la capilla de la Primada; como que echó los dientes en el oficio... Su padre tenía la misma profesión que él; yo no le conocí, pero mi señora madre, que santa gloria haya, dice que le llevaba siempre al órgano consigo para darle a los fuelles. Luego el muchacho mostró tales disposiciones, que, como era natural, a la muerte de su padre heredó el cargo... ¡Y qué manos tiene! Dios se las bendiga. Merecía que se las llevaran a la calle de Chicarreros y se las engarzasen en oro... Siempre toca bien, siempre; pero en semejante noche como ésta es un prodigio... Él tiene una gran devoción por esta ceremonia de la Misa del Gallo, y cuando levantan la Sagrada Forma, al punto y hora de las doce, que es cuando vino al mundo Nuestro Señor Jesucristo..., las voces de su órgano son voces de ángeles...

»En fin, ¿para qué tengo de ponderarle lo que esta noche oirá? Baste el ver cómo todo lo más florido de Sevilla, hasta el mismo señor arzobispo, vienen a un humilde convento para escucharle; y no se crea que sólo la gente sabida y a la que se le alcanza esto de la solfa conocen su mérito, sino hasta el populacho. Todas esas bandadas que veis llegar con teas encendidas entonando villancicos con gritos desaforados al compás de los panderos, las sonajas y las zambombas, contra su costumbre, que es la de alborotar las iglesias, callan como muertos cuando pone maese Pérez las manos en el órgano... Y cuando alzan..., cuando alzan, no se siente una mosca...; de todos los ojos caen lagrimones tamaños, y al concluir se oye como un suspiro inmenso, que no es otra cosa que la respiración de los circunstantes, contenida mientras dura la música... Pero vamos, vamos, ya han dejado de tocar las campanas, y va a comenzar la misa, vamos adentro...

»Para todo el mundo es esta noche Nochebuena, pero para nadie mejor que para nosotros».

Esto diciendo, la buena mujer que había servido de cicerone a su vecina atravesó el atrio del convento de Santa Inés, y codazo en éste, empujón en

aquél, se internó en el templo, perdiéndose entre la muchedumbre que se agolpaba en la puerta.

- II -

La iglesia estaba iluminada con una profusión asombrosa. El torrente de luz que se desprendía de los altares para llenar sus ámbitos chispeaba en los ricos joyeles de las damas, que, arrodillándose sobre los cojines de terciopelo que tendían los pajes y tomando el libro de oraciones de manos de las dueñas, vinieron a formar un brillante círculo alrededor de la verja del presbiterio. Junto a aquella verja, de pie, envueltos en sus capas de color galoneadas de oro, dejando entrever con estudiado descuido las encomiendas rojas y verdes, en la una mano el fieltro, cuyas plumas besaban los tapices; la otra sobre los bruñidos gavilanes del estoque o acariciando el pomo del cincelado puñal, los caballeros veinticuatro, con gran parte de lo mejor de la nobleza sevillana, parecían formar un muro, destinado a defender a sus hijas y a sus esposas del contacto de la plebe. Ésta, que se agitaba en el fondo de las naves, con un rumor parecido al del mar cuando se alborota, prorrumpió en una aclamación de júbilo, acompañada del discordante sonido de las sonajas y los panderos, al mirar aparecer al arzobispo, el cual, después de sentarse junto al altar mayor bajo un solio de grana que rodearon sus familiares, echó por tres veces la bendición al pueblo.

Era la hora de que comenzase la misa.

Transcurrieron, sin embargo, algunos minutos sin que el celebrante apareciese. La multitud comenzaba a rebullirse, demostrando su impaciencia; los caballeros cambiaban entre sí algunas palabras a media voz y el arzobispo mandó a la sacristía a uno de sus familiares a inquirir el por qué no comenzaba la ceremonia.

-Maese Pérez se ha puesto malo, muy malo, y será imposible que asista esta noche a la misa.

Ésta fue la respuesta del familiar.

La noticia cundió instantáneamente entre la muchedumbre. Pintar el efecto desagradable que causó en todo el mundo sería cosa imposible; baste decir que comenzó a notarse tal bullicio en el templo que el asistente se puso de pie

y los alguaciles entraron a imponer silencio, confundiéndose entre las apiñadas olas de la multitud.

En aquel momento un hombre mal trazado, seco, huesudo y bisojo por añadidura se adelantó hasta el sitio que ocupaba el prelado.

-Maese Pérez está enfermo -dijo-; la ceremonia no puede empezar. Si queréis yo tocaré el órgano en su ausencia; que ni maese Pérez es el primer organista del mundo ni a su muerte dejará de usarse ese instrumento por falta de inteligente...

El arzobispo hizo una señal de asentimiento con la cabeza, y ya algunos de los fieles que conocían a aquel personaje extraño por un organista envidioso, enemigo del de Santa Inés, comenzaban a prorrumpir en exclamaciones de disgusto, cuando de improviso se oyó en el atrio un ruido espantoso.

-¡Maese Pérez está aquí!... ¡Maese Pérez está aquí!...

A estas voces de los que estaban apiñados en la puerta todo el mundo volvió la cara.

Maese Pérez, pálido y desencajado, entraba, en efecto, en la iglesia, conducido en un sillón, que todos se disputaban el honor de llevar en sus hombros.

Los preceptos de los doctores, las lágrimas de su hija, nada había sido bastante a detenerle en el lecho.

-No -había dicho-; ésta es la última, lo conozco, lo conozco, y no quiero morir sin visitar mi órgano, y esta noche sobre todo, la Nochebuena. Vamos, lo quiero, lo mando; vamos a la iglesia.

Sus deseos se habían cumplido; los concurrentes le subieron en brazos a la tribuna y comenzó la misa.

En aquel momento sonaban las doce en el reloj de la catedral.

Pasó el introito, y el Evangelio, y el ofertorio, y llegó el instante solemne en que el sacerdote toma con la extremidad de sus dedos la Sagrada Forma y después de haberla consagrado comienza a elevarla.

Una nube de incienso que se desenvolvía en ondas azuladas llenó el ámbito de la iglesia; las campanillas repicaron con un sonido vibrante, y maese Pérez puso sus crispadas manos sobre las teclas del órgano.

Las cien voces de sus tubos de metal resonaron en un acorde majestuoso y prolongado, que se perdió poco a poco, como si una ráfaga de aire hubiese arrebatado sus últimos ecos.

A este primer acorde, que parecía una voz que se elevaba desde la tierra al cielo, respondió otro lejano y suave que fue creciendo, creciendo, hasta convertirse en un torrente de atronadora armonía.

Era la voz de los ángeles que atravesando los espacios llegaba al mundo.

Después comenzaron a oírse como unos himnos distantes que entonaban las jerarquías de serafines; mil himnos a la vez, al confundirse, formaban uno solo, que, no obstante, era no más el acompañamiento de una extraña melodía, que parecía flotar sobre aquel océano de misteriosos ecos como un jirón de niebla sobre las olas del mar.

Luego fueron perdiéndose unos cantos, después otros; la combinación se simplificaba. Ya no eran más que dos voces cuyos ecos se confundían entre sí; luego quedó una aislada, sosteniendo una nota brillante como un hilo de luz... El sacerdote inclinó la frente, y por encima de su cabeza cana y como a través de una gasa azul que fingía el humo del incienso apareció la Hostia a los ojos de los fieles. En aquel instante la nota que maese Pérez sostenía trinando se abrió, se abrió, y una explosión de armonía gigante estremeció la iglesia, en cuyos ángulos zumbaba el aire comprimido y cuyos vidrios de colores se estremecían en sus angostos ajimeces.

De cada una de las notas que formaban aquel magnífico acorde se desarrolló un tema, y unos cerca, otros lejos, éstos brillantes, aquéllos sordos, diríase que las aguas y los pájaros, las brisas y las frondas, los hombres y los ángeles, la tierra y los cielos, cantaban cada cual en su idioma un himno al nacimiento del Salvador.

La multitud escuchaba atónica y suspendida. En todos los ojos había una lágrima, en todos los espíritus un profundo recogimiento.

El sacerdote que oficiaba sentía temblar sus manos, porque Aquél que levantaba en ellas, Aquél a quien saludaban hombres y arcángeles era su Dios, era su Dios, y le parecía haber visto abrirse los cielos y transfigurarse la Hostia.

El órgano proseguía sonando, pero sus voces se apagaban gradualmente como una voz que se pierde de eco en eco y se aleja y se debilita al alejarse cuando de pronto sonó un grito de mujer.

El órgano exhaló un sonido disorde y extraño, semejante a un sollozo, y quedó mudo.

La multitud se agolpó a la escalera de la tribuna, hacia la que, arrancados de su éxtasis religioso, volvieron la mirada con ansiedad todos los fieles.

-¿Qué ha sucedido? ¿Qué pasa? -se decían unos a otros. Y nadie sabía responder y todos se empeñaban en adivinarlo, y crecía la confusión y el alboroto comenzaba a subir de punto, amenazando turbar el orden y el recogimiento propios de la iglesia.

-¿Qué ha sido eso? -preguntaban las damas al asistente, que, precedido de los ministriles, fue uno de los primeros a subir a la tribuna, y que, pálido y con muestras de profundo pesar, se dirigía al puesto en donde le esperaba el arzobispo, ansioso, como todos, por saber la causa de aquel desorden.

-¿Qué hay?

-Que maese Pérez acaba de morir.

En efecto, cuando los primeros fieles, después de atropellarse por la escalera, llegaron a la tribuna vieron al pobre organista caído de boca sobre las teclas de su viejo instrumento, que aún vibraba sordamente, mientras su hija, arrodillada a sus pies, le llamaba en vano entre suspiros y sollozos.

- III -

-Buenas noches, mi señora doña Baltasara: ¿también usarced viene esta noche a la Misa del Gallo? Por mi parte, tenía hecha intención de ir a oír a la parroquia; pero lo que sucede... ¿Dónde va Vicente? Donde va la gente. Y eso que, si he de decir verdad, desde que murió maese Pérez parece que me echan una losa sobre el corazón cuando entro en Santa Inés... ¡Pobrecito! ¡Era un Santo!... Yo de mí sé decir que conservo un pedazo de su jubón como una reliquia, y lo merece, pues en Dios y en mi ánima que si el señor arzobispo tomara mano en ello es seguro que nuestros nietos le verían en los altares... Mas ¡cómo ha de ser!... A muertos y a idos no hay amigos... Ahora lo que priva es la novedad... Ya me entiende usarced. ¡Qué! ¿No sabe nada de lo que pasa? Verdad que nosotras nos parecemos en eso: de nuestra casita a la iglesia y de la iglesia a nuestra casita, sin cuidarnos de lo que se dice o déjase de decir... Sólo que yo, así..., al vuelo..., una palabra de acá, otra de acullá...,

sin ganas de enterarme siquiera, suelo estar al corriente de algunas novedades... Pues, sí, señor; parece cosa hecha que el organista de San Román, aquel bisojo, que siempre está echando pestes de los otros organistas; aquel perdulariote, que más parece jifero de la puerta de la Carne que maestro de solfa, va a tocar esta Nochebuena en lugar de maese Pérez. Ya sabrá usarced, porque esto lo ha sabido todo el mundo y es cosa pública en Sevilla, que nadie quería comprometerse a hacerlo. Ni aun su hija, que es profesora, y después de la muerte de su padre entró en el convento de novicia. Y era natural: acostumbrados a oír aquellas maravillas cualquiera otra cosa había de parecernos mala, por más que quisieran evitarse las comparaciones. Pues cuando ya la comunidad había decidido que, en honor del difunto y como muestra de respeto a su memoria, permanecería callado el órgano en esta noche, hete aquí que se presenta nuestro hombre diciendo que él se atreve a tocarlo... No hay nada más atrevido que la ignorancia... Ciertamente que la culpa no es suya, sino de los que le consienten esta profanación...; pero así va el mundo...; y digo, no es cosa la gente que acude...; cualquiera diría que nada ha cambiado desde un año a otro. Los mismos personajes, el mismo lujo, los mismos empujones en la puerta, la misma animación en el atrio, la misma multitud en el templo... ¡Ay, si levantara la cabeza el muerto se volvía a morir por no oír su órgano tocado por manos semejantes! Lo que tiene que, si es verdad lo que me han dicho las gentes del barrio, le preparan una buena al intruso. Cuando llegue el momento de poner la mano sobre las teclas va a comenzar una algarabía de sonajas, panderos y zambombas que no haya más que oír... Pero, ¡calle!, ya entra en la iglesia el héroe de la función. ¡Jesús, qué ropilla de colorines, qué gorguera de cañutos, qué aires de personaje! Vamos, vamos, que ya hace rato que llegó el arzobispo y va a comenzar la misa... Vamos, que me parece que esta noche va a darnos que contar para muchos días.

Esto diciendo la buena mujer, que ya conocen nuestros lectores por sus exabruptos de locuacidad, penetró en Santa Inés, abriéndose, según costumbre, camino entre la multitud a fuerza de empujones y codazos.

Ya se había dado principio a la ceremonia.

El templo estaba tan brillante como el año anterior.

El nuevo organista, después de atravesar por en medio de los fieles que ocupaban las naves para ir a besar el anillo del prelado, había subido a la tribuna, donde tocaba unos tras otros los registros del órgano con una gravedad tan afectada como ridícula.

Entre la gente menuda que se apiñaba a los pies de la iglesia se oía un rumor sordo y confuso, cierto presagio de que la tempestad comenzaba a fraguarse y no tardaría mucho en dejarse sentir.

-Es un truhán, que, por no hacer nada bien, ni aun mira a derechas -decían los unos.

-Es un ignorantón, que, después de haber puesto el órgano de su parroquia peor que una carraca, viene a profanar el de maese Pérez -decían los otros.

Y mientras éste se desembarazaba del capote para prepararse a darle de firme a su pandero y aquél apercibía sus sonajas y todos se disponían a hacer bulla a más y mejor, sólo alguno que otro se aventuraba a defender tibiamente al extraño personaje, cuyo porte orgulloso y pendantesco hacía tan notable contraposición con la modesta apariencia y la afable bondad del difunto maese Pérez.

Al fin llegó el esperado momento, el momento solemne en que el sacerdote, después de inclinarse y murmurar algunas palabras santas, tomó la Hostia en sus manos... Las campanillas repicaron, semejando su repique una lluvia de notas de cristal; se elevaron las diáfanas ondas de incienso, y sonó el órgano.

Una estruendoso algarabía llenó los ámbitos de la iglesia en aquel instante y ahogó su primer acorde.

Zampoñas, gaitas, sonajas, panderos, todos los instrumentos del populacho, alzaron sus discordantes voces a la vez; pero la confusión y el estrépito sólo duró algunos segundos. Todos a la vez, como habían comenzado, enmudecieron de pronto.

El segundo acorde, amplio, valiente, magnífico, se sostenía aún brotando de los tubos de metal del órgano, como una cascada de armonía inagotable y sonora.

Cantos celestes como los que acarician los oídos en los momentos de éxtasis; cantos que percibe el espíritu y no los puede repetir el labio; notas sueltas de una melodía lejana, que suenan a intervalos, traídas en las ráfagas del viento; rumor de hojas que se besan en los árboles con un murmullo

semejante al de la lluvia; trinos de alondras que se levantan gorjeando de entre las flores como una saeta despedida a las nubes; estruendos sin nombre, imponentes como los rugidos de una tempestad; coros de serafines sin ritmo ni cadencia, ignota música del cielo, que sólo la imaginación comprende; himnos alados, que parecían remontarse al trono del Señor como una tromba de luz y de sonidos..., todo lo expresaban las cien voces del órgano con más pujanza, con más misteriosa poesía, con más fantástico color que lo habían expresado nunca...

Cuando el organista bajó de la tribuna la muchedumbre que se agolpó a la escalera fue tanta y tanto su afán por verle y admirarle que el asistente, temiendo, no sin razón, que le ahogaran entre todos, mandó a algunos de sus ministriles para que, vara en mano, le fueran abriendo camino hasta llegar al altar mayor, donde el prelado le esperaba.

-Ya veis -le dijo este último cuando le trajeron a su presencia-: vengo desde mi palacio aquí sólo por escucharos. ¿Seréis tan cruel como maese Pérez, que nunca quiso excusarme el viaje, tocando la Nochebuena en la misa de la catedral?

-El año que viene -respondió el organista-, prometo daros gusto, pues por todo el oro de la tierra no volvería a tocar este órgano.

-¿Y por qué? -interrumpió el prelado.

-Porque... -añadió el organista, procurando dominar la emoción que se revelaba en la palidez de su rostro-, porque es viejo y malo y no puede expresar todo lo que se quiere.

El arzobispo se retiró, seguido de sus familiares. Unas tras otras, las literas de los señores fueron desfilando y perdiéndose en las revueltas de las calles vecinas; los grupos del atrio se disolvieron, dispersándose los fieles en distintas direcciones, y ya la demandadera se disponía a cerrar las puertas de la entrada del atrio cuando se divisaban aún dos mujeres que, después de persignarse y murmurar una oración ante el retablo del arco de San Felipe, prosiguieron su camino, internándose en el callejón de las Dueñas.

-¿Qué quiere usarced, mi señora doña Baltasara? -decía la una-, yo soy de este genial. Cada loco con su tema... Me lo habían de asegurar capuchinos descalzos y no lo creería del todo... Ese hombre no puede haber tocado lo que acabamos de escuchar... Si yo lo he oído mil veces en San Bartolomé, que era

su parroquia, y de donde tuvo que echarle el señor cura por malo, y era cosa de taparse los oídos con algodones... Yo me acuerdo, pobrecito, como si lo estuviera viendo, me acuerdo de la cara de maese Pérez cuando en semejante noche como ésta bajaba de la tribuna después de haber suspendido el auditorio con sus primores... ¡Qué sonrisa tan bondadosa, qué color tan animado!... Era viejo y parecía un ángel... No que éste ha bajado las escaleras a trompicones, como si le ladrara un perro en la meseta, y con un color de difunto y unas... Vamos, mi señora doña Baltasara, créame usarced, y créame con todas veras..., yo sospecho que aquí hay busilis...

Comentando las últimas palabras, las dos mujeres doblaban la esquina del callejón y desaparecían.

Creemos inútil decir a nuestros lectores quién era una de ellas.

- IV -

Había transcurrido un año más. La abadesa del convento de Santa Inés y la hija de maese Pérez hablaron en voz baja, medio ocultas entre las sombras del coro de la iglesia. El esquilón llamaba a voz herida a los fieles desde la torre, y alguna que otra rara persona atravesaba el atrio silencioso y desierto esta vez, y después de tomar el agua bendita en la puerta escogía un puesto en un rincón de las naves, donde unos cuantos vecinos del barrio esperaban tranquilamente que comenzara la Misa del Gallo.

-Ya lo veis -decía la superiora-: vuestro temor es sobremanera pueril; nadie hay en el templo; toda Sevilla acude en tropel a la catedral esta noche. Tocad vos el órgano y tocadle sin desconfianza de ninguna clase; estaremos en comunidad... Pero... proseguís callando, sin que cesen vuestros suspiros. ¿Qué os pasa? ¿Qué tenéis?

-Tengo... miedo -exclamó la joven con un acento profundamente conmovido.

-¡Miedo! ¿De qué?

-No sé..., de una cosa sobrenatural... Anoche, mirad, yo os había oído decir que teníais empeño en que tocara el órgano en la misa, y, ufana con esta distinción, pensé arreglar sus registros y templarle, al fin de que hoy os sorprendiese... Vine al coro... sola..., abrí la puerta que conduce a la tribuna... En el reloj de la catedral sonaba en aquel momento una hora..., no sé cuál...

Pero las campanas eran tristísimas y muchas..., muchas...; estuvieron sonando todo el tiempo que yo permanecí como clavada en el dintel, y aquel tiempo me pareció un siglo.

La iglesia estaba desierta y oscura... Allá lejos, en el fondo, brillaba, como una estrella perdida en el cielo de la noche, una luz moribunda... la luz de la lámpara que arde en el altar mayor... A sus reflejos debilísimos, que sólo contribuían a hacer más visible todo el profundo horror de las sombras, vi..., le vi, madre, no lo dudéis, vi un hombre que en silencio y vuelto de espaldas hacia el sitio en que yo estaba recorría con una mano las teclas del órgano mientras tocaba con la otra a sus registros... y el órgano sonaba, pero sonaba de una manera indescriptible. Cada una de sus notas parecía un sollozo ahogado dentro del tubo de metal, que vibraba con el aire comprimido en su hueco, y reproducía el tono sordo, casi imperceptible, pero justo.

Y el reloj de la catedral continuaba dando la hora y el hombre aquél proseguía recorriendo las teclas. Yo oía hasta su respiración.

El horror había helado la sangre de mis venas; sentía en mi cuerpo como un frío glacial, y en mis sienes, fuego... Entonces quise gritar, pero no pude. El hombre aquél había vuelto la cara y me había mirado...; digo mal, no me había mirado, porque era ciego... ¡Era mi padre!

-¡Bah!, hermana, desechad esas fantasías con que el enemigo malo procura turbar las imaginaciones débiles... Rezad un Paternóster y un Ave María al Arcángel San Miguel, jefe de las milicias celestiales, para que os asista contra los malos espíritus. Llevad al cuello un escapulario tocado en la reliquia de San Pacomio, abogado contra las tentaciones, y marchad, marchad a ocupar la tribuna del órgano; la Misa va a comenzar, y ya esperan con impaciencia los fieles. Vuestro padre está en el cielo, y desde allí, antes que daros sustos, bajará a inspirar a su hija en esta ceremonia solemne, para el objeto de tan especial devoción.

La priora fue a ocupar su sillón en el coro en medio de la comunidad. La hija de maese Pérez abrió con mano temblorosa la puerta de la tribuna para sentarse en el banquillo del órgano, y comenzó la Misa.

Comenzó la Misa y prosiguió sin que ocurriese nada de notable hasta que llegó la consagración. En aquel momento sonó el órgano, y al mismo tiempo que el órgano un grito de la hija de maese Pérez...

La superiora, las monjas y algunos de los fieles corrieron a la tribuna.

-¡Miradle! ¡Miradle! -decía la joven fijando sus desencajados ojos en el banquillo, de donde se había levantado asombrada para agarrarse con sus manos convulsas al barandal de la tribuna.

Todo el mundo fijó sus miradas en aquel punto. El órgano estaba solo, y, no obstante, el órgano seguía sonando..., sonando como sólo los arcángeles podrían imitarlo en sus raptos de místico alborozo.

*

-¿No os lo dije yo una y mil veces, mi señora doña Baltasara, no os lo dije yo?... ¡Aquí hay busilis...! Oídlo; qué, ¿no estuvisteis anoche en la Misa del Gallo? Pero, en fin, ya sabréis lo que pasó. En toda Sevilla no se habla de otra cosa... El señor arzobispo está hecho, y con razón, una furia... Haber dejado de asistir a Santa Inés; no haber podido presenciar el portento... ¿Y para qué? Para oír una cencerrada; porque personas que lo oyeron dicen que lo que hizo el dichoso organista de San Bartolomé, en la catedral, no fue otra cosa... Si lo decía yo. Eso no puede haberlo tocado el bisojo, mentira... Aquí hay busilis; y el busilis era, en efecto, el alma de maese Pérez.

Gustavo Adolfo Bécquer, en V.V. A.A., *Antología. Los mejores relatos fantasmagóricos*, Alfaguara, 2008, pp. 125-146.

Los ojos verdes

Hace mucho tiempo que tenía ganas de escribir cualquier cosa con este título. Hoy, que se me ha presentado ocasión, lo he puesto con letras grandes en la primera cuartilla de papel, y luego he dejado a capricho volar la pluma.

Yo creo que he visto unos ojos como los que he pintado en esta leyenda. No sé si en sueños, pero yo los he visto. De seguro no los podré describir tal cuales ellos eran: luminosos, transparentes como las gotas de la lluvia que se resbalan sobre las hojas de los árboles después de una tempestad de verano. De todos modos, cuento con la imaginación de mis lectores para hacerme

comprender en este que pudiéramos llamar boceto de un cuadro que pintaré algún día.

I

-Herido va el ciervo..., herido va... no hay duda. Se ve el rastro de la sangre entre las zarzas del monte, y al saltar uno de esos lentiscos han flaqueado sus piernas... Nuestro joven señor comienza por donde otros acaban... En cuarenta años de montero no he visto mejor golpe... Pero, ¡por San Saturio, patrón de Soria!, cortadle el paso por esas carrascas, azuzad los perros, soplad en esas trompas hasta echar los hígados, y hundid a los corceles una cuarta de hierro en los ijares: ¿no veis que se dirige hacia la fuente de los Álamos y si la salva antes de morir podemos darlo por perdido?

Las cuencas del Moncayo repitieron de eco en eco el bramido de las trompas, el latir de la jauría desencadenada, y las voces de los pajes resonaron con nueva furia, y el confuso tropel de hombres, caballos y perros, se dirigió al punto que Iñigo, el montero mayor de los marqueses de Almenar, señalara como el más a propósito para cortarle el paso a la res.

Pero todo fue inútil. Cuando el más ágil de los lebreles llegó a las carrascas, jadeante y cubiertas las fauces de espuma, ya el ciervo, rápido como una saeta, las había salvado de un solo brinco, perdiéndose entre los matorrales de una trocha que conducía a la fuente.

-¡Alto!... ¡Alto todo el mundo! -gritó Iñigo entonces-. Estaba de Dios que había de marcharse.

Y la cabalgata se detuvo, y enmudecieron las trompas, y los lebreles dejaron refunfuñando la pista a la voz de los cazadores.

En aquel momento, se reunía a la comitiva el héroe de la fiesta, Fernando de Argensola, el primogénito de Almenar.

-¿Qué haces? -exclamó, dirigiéndose a su montero, y en tanto, ya se pintaba el asombro en sus facciones, ya ardía la cólera en sus ojos-. ¿Qué haces, imbécil? Ves que la pieza está herida, que es la primera que cae por mi mano, y abandonas el rastro y la dejas perder para que vaya a morir en el fondo del bosque. ¿Crees acaso que he venido a matar ciervos para festines de lobos?

-Señor -murmuró Iñigo entre dientes-, es imposible pasar de este punto.

-¡Imposible! ¿Y por qué?

-Porque esa trocha -prosiguió el montero- conduce a la fuente de los Álamos: la fuente de los Álamos, en cuyas aguas habita un espíritu del mal. El que osa enturbiar su corriente paga caro su atrevimiento. Ya la res habrá salvado sus márgenes. ¿Cómo la salvaréis vos sin atraer sobre vuestra cabeza alguna calamidad horrible? Los cazadores somos reyes del Moncayo, pero reyes que pagan un tributo. Fiera que se refugia en esta fuente misteriosa, pieza perdida.

-¡Pieza perdida! Primero perderé yo el señorío de mis padres, y primero perderé el ánima en manos de Satanás, que permitir que se me escape ese ciervo, el único que ha herido mi venablo, la primicia de mis excursiones de cazador... ¿Lo ves?... ¿Lo ves?... Aún se distingue a intervalos desde aquí; las piernas le fallan, su carrera se acorta; déjame..., déjame; suelta esa brida o te revuelvo en el polvo... ¿Quién sabe si no le daré lugar para que llegue a la fuente? Y si llegase, al diablo ella, su limpidez y sus habitantes. ¡Sus, Relámpago!; ¡sus, caballo mío! Si lo alcanzas, mando engarzar los diamantes de mi joyel en tu serreta de oro.

Caballo y jinete partieron como un huracán. Iñigo los siguió con la vista hasta que se perdieron en la maleza; después volvió los ojos en derredor suyo; todos, como él, permanecían inmóviles y consternados.

El montero exclamó al fin:

-Señores, vosotros lo habéis visto; me he expuesto a morir entre los pies de su caballo por detenerlo. Yo he cumplido con mi deber. Con el diablo no sirven valentías. Hasta aquí llega el montero con su ballesta; de aquí en adelante, que pruebe a pasar el capellán con su hisopo.

II

-Tenéis la color quebrada; andáis mustio y sombrío. ¿Qué os sucede? Desde el día, que yo siempre tendré por funesto, en que llegasteis a la fuente de los Álamos, en pos de la res herida, diríase que una mala bruja os ha encanijado con sus hechizos. Ya no vais a los montes precedido de la ruidosa jauría, ni el clamor de vuestras trompas despierta sus ecos. Sólo con esas cavilaciones que os persiguen, todas las mañanas tomáis la ballesta para

enderezaros a la espesura y permanecer en ella hasta que el sol se esconde. Y cuando la noche oscurece y volvéis pálido y fatigado al castillo, en balde busco en la bandolera los despojos de la caza. ¿Qué os ocupa tan largas horas lejos de los que más os quieren?

Mientras Iñigo hablaba, Fernando, absorto en sus ideas, sacaba maquinalmente astillas de su escaño de ébano con un cuchillo de monte.

Después de un largo silencio, que sólo interrumpía el chirrido de la hoja al resbalar sobre la pulimentada madera, el joven exclamó, dirigiéndose a su servidor, como si no hubiera escuchado una sola de sus palabras:

-Iñigo, tú que eres viejo, tú que conoces las guaridas del Moncayo, que has vivido en sus faldas persiguiendo a las fieras, y en tus errantes excursiones de cazador subiste más de una vez a su cumbre, dime: ¿has encontrado, por acaso, una mujer que vive entre sus rocas?

-¡Una mujer! -exclamó el montero con asombro y mirándole de hito en hito.

-Sí -dijo el joven-, es una cosa extraña lo que me sucede, muy extraña... Creí poder guardar ese secreto eternamente, pero ya no es posible; rebosa en mi corazón y asoma a mi semblante. Voy, pues, a revelártelo... Tú me ayudarás a desvanecer el misterio que envuelve a esa criatura que, al parecer, sólo para mí existe, pues nadie la conoce, ni la ha visto, ni puede darme razón de ella.

El montero, sin despegar los labios, arrastró su banquillo hasta colocarse junto al escaño de su señor, del que no apartaba un punto los espantados ojos... Éste, después de coordinar sus ideas, prosiguió así:

-Desde el día en que, a pesar de sus funestas predicciones, llegué a la fuente de los Álamos, y, atravesando sus aguas, recobré el ciervo que vuestra superstición hubiera dejado huir, se llenó mi alma del deseo de soledad.

Tú no conoces aquel sitio. Mira: la fuente brota escondida en el seno de una peña, y cae, resbalándose gota a gota, por entre las verdes y flotantes hojas de las plantas que crecen al borde de su cuna. Aquellas gotas, que al desprenderse brillan como puntos de oro y suenan como las notas de un instrumento, se reúnen entre los céspedes y, susurrando, susurrando, con un ruido semejante al de las abejas que zumban en torno a las flores, se alejan por entre las arenas y forman un cauce, y luchan con los obstáculos que se oponen a su camino, y se repliegan sobre sí mismas, saltan, y huyen, y corren, unas veces con risas; otras, con suspiros, hasta caer en un lago. En el lago

caen con un rumor indescriptible. Lamentos, palabras, nombres, cantares, yo no sé lo que he oído en aquel rumor cuando me he sentado solo y febril sobre el peñasco a cuyos pies saltan las aguas de la fuente misteriosa, para estancarse en una balsa profunda cuya inmóvil superficie apenas riza el viento de la tarde.

Todo allí es grande. La soledad, con sus mil rumores desconocidos, vive en aquellos lugares y embriaga el espíritu en su inefable melancolía. En las plateadas hojas de los álamos, en los huecos de las peñas, en las ondas del agua, parece que nos hablan los invisibles espíritus de la Naturaleza, que reconocen un hermano en el inmortal espíritu del hombre.

Cuando al despuntar la mañana me veías tomar la ballesta y dirigirme al monte, no fue nunca para perderme entre sus matorrales en pos de la caza, no; iba a sentarme al borde de la fuente, a buscar en sus ondas... no sé qué, ¡una locura! El día en que saltó sobre ella mi Relámpago, creí haber visto brillar en su fondo una cosa extraña..., muy extraña...: los ojos de una mujer.

Tal vez sería un rayo de sol que serpenteó fugitivo entre su espuma; tal vez sería una de esas flores que flotan entre las algas de su seno y cuyos cálices parecen esmeraldas...; no sé; yo creí ver una mirada que se clavó en la mía, una mirada que encendió en mi pecho un deseo absurdo, irrealizable: el de encontrar una persona con unos ojos como aquellos. En su busca fui un día y otro a aquel sitio.

Por último, una tarde... yo me creí juguete de un sueño...; pero no, es verdad; le he hablado ya muchas veces como te hablo a ti ahora...; una tarde encontré sentada en mi puesto, vestida con unas ropas que llegaban hasta las aguas y flotaban sobre su haz, una mujer hermosa sobre toda ponderación. Sus cabellos eran como el oro; sus pestañas brillaban como hilos de luz, y entre las pestañas volteaban inquietas unas pupilas que yo había visto..., sí, porque los ojos de aquella mujer eran los ojos que yo tenía clavados en la mente, unos ojos de un color imposible, unos ojos...

-¡Verdes! -exclamó Iñigo con un acento de profundo terror e incorporándose de un golpe en su asiento.

Fernando lo miró a su vez como asombrado de que concluyese lo que iba a decir, y le preguntó con una mezcla de ansiedad y de alegría:

-¿La conoces?

-¡Oh, no! -dijo el montero-. ¡Líbreme Dios de conocerla! Pero mis padres, al prohibirme llegar hasta estos lugares, me dijeron mil veces que el espíritu, trasgo, demonio o mujer que habita en sus aguas tiene los ojos de ese color. Yo os conjuro por lo que más améis en la tierra a no volver a la fuente de los álamos. Un día u otro os alcanzará su venganza y expiaréis, muriendo, el delito de haber encenagado sus ondas.

-¡Por lo que más amo! -murmuró el joven con una triste sonrisa.

-Sí -prosiguió el anciano-; por vuestros padres, por vuestros deudos, por las lágrimas de la que el Cielo destina para vuestra esposa, por las de un servidor, que os ha visto nacer.

-¿Sabes tú lo que más amo en el mundo? ¿Sabes tú por qué daría yo el amor de mi padre, los besos de la que me dio la vida y todo el cariño que pueden atesorar todas las mujeres de la tierra? Por una mirada, por una sola mirada de esos ojos... ¡Mira cómo podré dejar yo de buscarlos!

Dijo Fernando estas palabras con tal acento, que la lágrima que temblaba en los párpados de Iñigo se resbaló silenciosa por su mejilla, mientras exclamó con acento sombrío:

-¡Cúmplase la voluntad del Cielo!

III

-¿Quién eres tú? ¿Cuál es tu patria? ¿En dónde habitas? Yo vengo un día y otro en tu busca, y ni veo el corcel que te trae a estos lugares ni a los servidores que conducen tu litera. Rompe de una vez el misterioso velo en que te envuelves como en una noche profunda. Yo te amo, y, noble o villana, seré tuyo, tuyo siempre.

El sol había traspuesto la cumbre del monte; las sombras bajaban a grandes pasos por su falda; la brisa gemía entre los álamos de la fuente, y la niebla, elevándose poco a poco de la superficie del lago, comenzaba a envolver las rocas de su margen.

Sobre una de estas rocas, sobre la que parecía próxima a desplomarse en el fondo de las aguas, en cuya superficie se retrataba, temblando, el primogénito Almenar, de rodillas a los pies de su misteriosa amante, procuraba en vano arrancarle el secreto de su existencia.

Ella era hermosa, hermosa y pálida como una estatua de alabastro. Y uno de sus rizos caía sobre sus hombros, deslizándose entre los pliegues del velo como un rayo de sol que atraviesa las nubes, y en el cerco de sus pestañas rubias brillaban sus pupilas como dos esmeraldas sujetas en una joya de oro.

Cuando el joven acabó de hablarle, sus labios se removieron como para pronunciar algunas palabras; pero exhalaban un suspiro, un suspiro débil, doliente, como el de la ligera onda que empuja una brisa al morir entre los juncos.

-¡No me respondes! -exclamó Fernando al ver burlada su esperanza-. ¿Querrás que dé crédito a lo que de ti me han dicho? ¡Oh, no!... Háblame; yo quiero saber si me amas; yo quiero saber si puedo amarte, si eres una mujer...

-O un demonio... ¿Y si lo fuese?

El joven vaciló un instante; un sudor frío corrió por sus miembros; sus pupilas se dilataron al fijarse con más intensidad en las de aquella mujer, y fascinado por su brillo fosfórico, demente casi, exclamó en un arrebatado de amor:

-Si lo fueses..., te amaría..., te amaría como te amo ahora, como es mi destino amarte, hasta más allá de esta vida, si hay algo más de ella.

-Fernando -dijo la hermosa entonces con una voz semejante a una música-, yo te amo más aún que tú me amas; yo, que descendo hasta un mortal siendo un espíritu puro. No soy una mujer como las que existen en la Tierra; soy una mujer digna de ti, que eres superior a los demás hombres. Yo vivo en el fondo de estas aguas, incorpórea como ellas, fugaz y transparente: hablo con sus rumores y ondulo con sus pliegues. Yo no castigo al que osa turbar la fuente donde moro; antes lo premio con mi amor, como a un mortal superior a las supersticiones del vulgo, como a un amante capaz de comprender mi caso extraño y misterioso.

Mientras ella hablaba así, el joven absorto en la contemplación de su fantástica hermosura, atraído como por una fuerza desconocida, se aproximaba más y más al borde de la roca.

La mujer de los ojos verdes prosiguió así:

-¿Ves, ves el límpido fondo de este lago? ¿Ves esas plantas de largas y verdes hojas que se agitan en su fondo?... Ellas nos darán un lecho de esmeraldas y corales..., y yo..., yo te daré una felicidad sin nombre, esa

felicidad que has soñado en tus horas de delirio y que no puede ofrecerte nadie... Ven; la niebla del lago flota sobre nuestras frentes como un pabellón de lino...; las ondas nos llaman con sus voces incomprensibles; el viento empieza entre los álamos sus himnos de amor; ven..., ven.

La noche comenzaba a extender sus sombras; la luna rielaba en la superficie del lago; la niebla se arremolinaba al soplo del aire, y los ojos verdes brillaban en la oscuridad como los fuegos fatuos que corren sobre el haz de las aguas infectas... Ven, ven... Estas palabras zumbaban en los oídos de Fernando como un conjuro. Ven... y la mujer misteriosa lo llamaba al borde del abismo donde estaba suspendida, y parecía ofrecerle un beso..., un beso...

Fernando dio un paso hacía ella..., otro..., y sintió unos brazos delgados y flexibles que se liaban a su cuello, y una sensación fría en sus labios ardorosos, un beso de nieve..., y vaciló..., y perdió pie, y cayó al agua con un rumor sordo y lúgubre.

Las aguas saltaron en chispas de luz y se cerraron sobre su cuerpo, y sus círculos de plata fueron ensanchándose, ensanchándose hasta expirar en las orillas.

Gustavo Adolfo Bécquer, en *Los ojos verdes y otros relatos*,
Aguilar, 1995, pp. 7-17.

La tentación de Sor María

Siguiendo costumbre tradicional del convento, las monjitas de la Santísima Sangre preparan, adornan y ofrecen a la adoración de los fieles, en el altar mayor, a la hora en que se celebra la misa del Gallo, el Misterio del pesebre y gruta de Belén, donde puede admirarse la efigie del Niño Dios, obra maravillosa de un escultor anónimo.

Más que inerte imagen de madera, criatura viva parece el Niño de las monjas. La encantadora desnudez de su torso presenta el modelado blanco y sólido de la carne. Mollas regordetas en cuello, piernas y brazos; hoyuelos de rosa en carrillos, codos y rodillas, picardía angelical en la expresión de los ojos y en la cándida risa, naturalidad sorprendente en la actitud, que se diría de

tender las manos al pecho maternal..., así es el Niño, y por eso las monjitas, cada vez que le visten y enfajan, cada vez que le reclinan en la paja y el heno aromático de la humilde cuna, exclaman, enternecidas y embelesadas:

-¡Ay mi divino Señor! ¡Pero si es un pequeñito de veras!

Turnan rigurosamente las monjitas en el oficio y honor de camareras del Jesusín, y aquel año correspondió la suerte a sor María, monja profesa, la más joven y linda de todas. Sor María ha dejado el mundo, no como suelen dejarlo otras religiosas, por contrariados o infelices amores, por sufrimientos, desengaños o escaseces de fortuna, sino en la flor de sus veinte abriles, con el espíritu tan virgen como el cuerpo y el cuerpo tan hermoso como el porvenir que, sin duda, la esperaba al lado de unos padres amantes y opulentos, y en un mundo donde todo la halagaba y sonreía. Por su serena frente no ha cruzado ni una nube; no ha rozado su sien ni un aliento de hombre, y su corazón no ha palpitado sino para Dios. Su mística vocación fue tan firme, que resistió a la oposición decidida y enérgica de una familia que no se avenía a ver sepultarse en el claustro tanta hermosura y juventud. Pero sor María demostró tal júbilo al tomar el velo, que ya sus mismos padres la envidiaban, creyéndola llegada al puerto de la paz.

Sintió un gozo inexplicable sor María al ser encargada de la gran faena de vestir al Niño para depositarle en el pesebre. Jugar con aquel sagrado muñeco había sido el sueño de la joven monja en los cinco años que de profesa contaba. «¡Cuando me toque a mí el Niño, verán que precioso le pongo!», solía decir a menudo. Era llegado el instante: el Niño le pertenecía por algunas horas, y ya sus manos temblaban de emoción ante la idea de poseer la efigie del Nene celestial.

¡Con qué esmero planchó sor María los pañales por ella misma bordados y calados! ¡Con qué diligencia recogió en el jardín rosas tardías y frescas violetas oscuras, a fin de esparcirlas sobre la camita de paja del Niño! ¡Con qué respeto tocó la escultura, con qué reverencia la desnudó, con qué avidez miró sus formas inocentes y con qué ímpetu repentino de las entrañas se inclinó para besarla, mordiéndole casi en las mejillas, en los hombros, en el redondo vientrezuelo!

Algunas monjas, de las más ilustradas y benévolas, estuvieron conformes en que nunca había salido tan mono y tan bien adornado el Jesusín; pero las

viejas gangosas, ñoñas y esclavas de la rutina, murmuraron que le faltaban dijes de abalorio y talco y cintas de colores. Y cuando sor María se recogió a su celda y se arrodilló para rezar antes de extenderse en la pobre tarima, donde sin regalo, casi sin abrigo, dormía el sueño de los ángeles, sintióse de repente profundamente triste, y le pareció que delante de ella se abría un abismo negro, muy hondo, y que le entraban ganas vehementes de morir. No penséis mal, ¡oh escépticos!, de sor María. ¡No la creáis una monja liviana!

No era el amor profano y su deleitosa copa lo que el tentador hacía girar ante sus ojos preñados de lágrimas de fuego. Tened por seguro que la pureza de sor María llegaba al extremo de ignorar si renunciando al amor sacrificaba venturas. En el amor sólo sospechaba fealdades, desencantos, humillaciones y groserías indignas de un alma escogida y bien puesta. Lo que en aquel momento hacía sollozar a la monja era el instinto maternal, despertado con fuerza irresistible a la vista y al contacto del monísimo Jesúsín...

Y mal de su grado, ofuscada por la insidiosa tentación (sólo el Maldito pudo infundirle tan trasnochados y extemporáneos pensamientos), sor María no estaba a dos dedos de renegar de los votos y de las tocas y de los deberes que al convento la sujetaban. Nunca estrecharía contra su infecundo seno una tierna cabecita de rizada melena; nunca besaría una frente pura y celestial; nunca unos brazos mórbidos ceñirían su garganta. La única criatura que le había sido dado en brazos y a la cual pudo prodigar ternezas era un chiquillo de palo, duro, frío, que ni respondía a las caricias ni balbucía entrecortado el nombre de madre. Y sor María, cada vez más hondamente desesperada, acordábase, en aquella hora fatal, de su propio hogar que había abandonado, y pensaba en el delirio con que su padre amaría a un nietezuelo, y lloraba con llanto más amargo, con lágrimas sangrientas, como lloraría una virgen de Israel condenada a muerte, la esterilidad de su seno y la soledad eterna de su corazón, sentenciado a no probar nunca el más intenso y completo de los cariños femeniles...

Mas he aquí que al hallarse sor María fuera ya de sentido y a punto de rebelarse impiamente contra su destino y de romper su juramento de fidelidad al Divino Esposo, cuentan las crónicas (no sé si protestaréis los que lleváis sobre las pupilas la membrana del topo, la incredulidad) que la celda se iluminó con luz blanca y suave, y que de súbito el Niño del Misterio, no rígido e inmóvil

en su invariable actitud, sino animado, hecho carne, sonriendo, gorjeando, acariciando, salió de una nube ligera y se vino apresuradamente a los brazos de la monja.

«Soy yo, tu Jesusín, el que nació hoy a las doce», parecía balbucir la criatura, halagando blandamente a sor María. Y como ésta pagase con besos los halagos, el chiquillo rompió a llorar tiernamente, y la monja, olvidando sus propias lágrimas y su reciente desconsuelo, comenzó a bailar para entretenerle, a arrullarle, a cantarle, a contarle cuentos, y, al fin, le arropó en su cama, llegándole al calor de su propio cuerpo y recostándole sobre su pecho tibio, que henchían activas corrientes de vitalidad y de amor. Y allí se pasó la noche el pobre nene, hasta que la blanca aurora, que disipa las sombras y ahuyenta las tentaciones, lanzó sus primeras claridades al través de la reja, y la campana llamó al templo a las monjas, que se pasmaron del resplandor extático que brillaba en el hermoso semblante de sor María...

Desde entonces sor María hace prodigios de austeridad, mortificación y penitencia. Sus rodillas están ensangrentadas, sus costados los desuella el cilicio, sus mejillas las empalidece el ayuno, su boca la contrae el silencio. Pero todos los años, después de la misa del Gallo y el Misterio del pesebre, se repite la visita del Niño a la celda melancólica y solitaria, y por espacio de unas cuantas horas sor María se cree madre.

Emilia Pardo Bazán, en *Cuentos de Navidad y Reyes*, Libros
Clan, 1996, pp. 69-77.

El rompecabezas

El niño es una de esas criaturas delicadas y precozmente listas, que se crían en las grandes poblaciones, privadas de aire, de luz, de ejercicio, de alimento sólido y sano, víctimas de las estrecheces de la clase media, más menesterosa a veces que el pueblo. Siempre limpito, con su pelo bien alisado, formal, dócil y reprimido naturalmente, Eloy no da en la casa quebraderos de cabeza. Verdad que si los diese, ¿cómo se las arreglaría para meterle en costura su infeliz madre, viuda sola y atacada de un padecimiento crónico al corazón?

Precisamente la verdadera causa del buen porte y conducta de Eloy es esa vehemente y temprana sensibilidad que suele despertar en las criaturas el temor de hacer sufrir a un ser muy amado, de entristecer unos ojos maternales, de agravar una pena que adivinan sin poder medir su profundidad.

Eloy estudiaba las lecciones al dedillo, porque su madre sonreía con descolorida sonrisa cuando le oía recitarlas de memoria; Eloy cuidaba mucho la ropa y el calzado, porque se daba cuenta de que su madre no tenía para comprar y reponer lo manchado o roto; Eloy se recogía a casa al salir de la escuela, en vez de quedarse pilleando y haciendo demoniuras con sus compañeros, porque su madre se alegraba al verle volver, y el chiquillo, con la intuición del corazoncito cariñoso, olfateaba que la melancolía de mamá se aliviaba con su presencia, y que al enviarle a aprender, separándose de él por largas horas, realizaba un sacrificio.

Recordaba Eloy, sin embargo, confusa y minuciosamente a la vez, como recuerdan los niños, tiempos recientes en que su madre no se quejaba, en que vivía gozosa. Es cierto que entonces un hombre joven, brioso, animado, de pisar fuerte y negros bigotes, vivía en la casa. ¡El papá! Eloy asociaba su memoria a la de cabalgatas en las rodillas o sobre la punta del pie, violentos besos en los carrillos, un simpático olor a cigarro fino, risas y juegos y humoradas como de otro muchacho... Después..., el papá desaparecía, y la mamá tenía a toda hora los párpados hinchados y rojos. La casa se volvía callada y tristona, y Eloy sentía escrúpulos, celos de jugar o de pedir alto la merienda, porque le parecía estar dentro de una iglesia oscura o de un sepulcro. Los conocidos que encontraba le hablaban en tono compasivo al preguntarle «si había noticias de papá, que estaba en la guerra». ¡En guerra! Por el acento con que madre y los amigos modulaban la frase, comprendía Eloy que la guerra era una cosa muy terrible, atroz, malísima. ¿Quizá en la guerra papá se podía morir? ¡Ah, vaya si podía! Como que una tarde, al volver de la escuela, Eloy encontró a su madre con un síncope, a la criada hipando, a las vecinas del segundo que se lo llevaron y le atracaron a golosinas «para que no se impresionase, pobre pequeño»... Y al otro día, mamá le reclamó, le abrazó silenciosa, sin verter una lágrima, y le vistió de negro: traje entero, desde las medias hasta la boina. El muchacho no sabía definir, no acertaría a explicar en qué consistía la muerte; pero estaba seguro de que era algo

espantoso, y que ese algo les impediría ya para siempre vivir contentos. Lloró a escondidas por no afligir más a su madre, y rezó las oraciones que sabía, muchas veces, «por el alma de papá». Desde entonces empezó a empollar firme las lecciones, a no hacer nada malo, a doblar la chaquetita antes de acostarse, a volver «al reloj» de la escuela, con los libros atados bajo el brazo. El alma de papá de seguro aprobaba tal proceder.

Sin embargo, el chico más juicioso es chico al fin, y Eloy, como oyese en los primeros días del año las conjeturas de sus compañeros acerca de lo que le traerían los Reyes, y los proyectos de zapatos colocados en la ventana o la chimenea, no pudo menos de dar suelta a la imaginación. También él deseaba que los Reyes le trajesen algo... ¿Por qué no se lo habían de traer, señores? ¿No había sido bueno el año enterito? Si pusiese su zapato en el alféizar de la ventana, ¿era justo que el zapato amaneciese vano como avellana vieja?

Afortunadamente, la misma idea de la equidad se había abierto camino en el espíritu de la madre de Eloy. Ella, que jamás salía, que se ponía a morir en las escaleras, se echó a la calle la tarde del 5, envuelta en su modesto coleteo de paño pasado de moda, y se detuvo en la tienda de juguetes. Cuando volvió a casa llevaba escondida una cajita plana de cartón. La escasez, al imponer el cálculo, destruye muchos gérmenes de poesía. ¡Qué no hubiese dado aquella madre por traer a su niño el fogoso caballo mecánico, la reluciente bicicleta, el caprichoso cinematógrafo, la locomotiva de vapor con tender y vagón, raíles verdaderos y caldera de cobre! Pero, ¡ay!, eran caprichos de media onza, diez duros, quince, y el bolsillo se encogía aterrado... No, no; convenía que el regalo de los Santos Reyes magos, sabios y doctos, no fuese una inutilidad, sino que coadyuvase a la instrucción del niño... Y la madre adquirió, por módico precio, un rompecabezas geográfico, nada menos que el mapa de España... Así, Eloy, jugando, aprendería mejor lo que ya había dado pruebas de no ignorar, pues en Geografía llevaba el número uno.

Levantándose a medianoche, dejó el huérfano su zapato entre la fría ceniza de la chimenea del gabinete, la única de la casa, encendida rarísima vez. Por la mañana, saltó de la cama, descalzo y tiritando, a ver si los Reyes... ¡Sorpresa inolvidable! Sus majestades se habían dignado venir: allí estaba la dádiva, el obsequio... ¿Qué encerrará aquella cajita chata, tan mona, con sus filetes dorados?... Eloy la cogió afanoso, se volvió a la cama blanda y tibia, y allí, con

los brazos fuera y el tronco bien abrigado, desató la cinta y miró... ¡Anda, corcho! Los Reyes le habían traído un mapa... ¡Cómo les constaba el comportamiento de Eloy, su costumbre de «sabérselas»!... ¡De todos modos, un mapa! ¡Pch!... ¿No valía más un aristón o una linterna mágica igual a la de Pepito Ponzano, que siempre la estaba refregando por las narices a los otros?... Empezó Eloy a reconciliarse con los Reyes al averiguar que el mapita era de pedazos, y se desbarataba y volvía a arreglarse... Y ya levantado, tomó el café caliente. Mientras mamá se preparaba para ir a misa, Eloy se divirtió, armó y desarmó el país, barajó a España cien veces, revolviendo a Zaragoza con Valladolid y a Salamanca con Vigo...

De pronto, meditabundo, interrumpió su tarea e interrogó, inquieto, a su madre:

-Mamá, te han engañado... El juguete está incompleto. Falta aquí mucha España. No encuentro la isla de Cuba. Ni a Puerto Rico... ¡Falta España!

Arrasáronse los ojos de la madre, y se quedó parada, con el velito a medio prender. Por último, encogiéndose de hombros:

-¡Esas tierras están tan lejos! -dijo-. Y ya no son de España, mira... Acierta el rompecabezas, porque... ya no son. ¡Allí murió tu padre...!

Eloy calló: una tristeza mayor que las habituales, desmedida, que no cabía en el alma de un niño, pesó un instante sobre su pensamiento. Y con ademán expresivo, apartó, rechazó el regalo de los Reyes.

Emilia Pardo Bazán, en *Cuentos de Navidad y Reyes*, Libros Clan, 1996, pp. 157-162.

➤ Recursos materiales y enlaces para la realización de los vídeos *Draw my life*:

- Cámara de vídeo
- Micrófono
- Pizarra, rotuladores e imágenes (forma analógica)
- Windows Movie Maker
- Moovly (editor de vídeos) <http://www.moovly.com/>

- Cómo hacer un vídeo "Draw my life": <http://es.wikihow.com/hacer-un-video-%22Draw-my-life%22>
- Crea un vídeo dibujando en él a mano con la app *Draw my Story*:
<http://www.androidsis.com/crea-un-video-dibujando-en-el-a-mano-con-la-app-draw-my-story-en-android/>
- App *Draw my Story*:
<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.quartex.drawmystory&hl=es>
- Miguel de Cervantes - *Draw My Life* | con El Coleccionista de Mundos:
<https://www.youtube.com/watch?v=f41SJRLj-No>
- Cómo hacer un *Draw My Life* (Dibujo mi vida) (1/2):
<https://www.youtube.com/watch?v=SqMz3qni8KA>
- Tutorial Cómo hacer un *Draw My Life* (Dibujo mi vida):
https://www.youtube.com/watch?v=ka-b_w88vc4
- Pensamiento Visual o *Visual Thinking* y su aplicación en el aula:
<http://blog.smconectados.com/2014/06/11/pensamiento-visual-o-visual-thinking-y-su-aplicacion-en-el-aula/>
- *Visual Thinking* en Educación: <http://www.educacontic.es/blog/visual-thinking-en-educacion>
- Powtoon: <https://www.powtoon.com/home/g/es/>

➤ ANEXO II. Corpus de poemas de la poesía española del siglo XIX y XX:
Generación del 98 y Generación del 27.

IX
(ORILLAS DEL DUERO)

Se ha asomado una cigüeña a lo alto del campanario.
Girando en torno a la torre y al caserón solitario,
ya las golondrinas chillan. Pasaron del blanco invierno,
de nevascas y ventiscas los crudos soplos de infierno.
Es una tibia mañana.
El sol calienta un poquito la pobre tierra soriana.

Pasados los verdes pinos,
casi azules, primavera
se ve brotar en los finos
chopos de la carretera
y del río. El Duero corre, terso y mudo, mansamente.
El campo parece, más que joven, adolescente.

Entre las hierbas alguna humilde flor ha nacido,
azul o blanca. ¡Belleza del campo apenas florido,
y mística primavera!

¡Chopos del camino blanco, álamos de la ribera,
espuma de la montaña
ante la azul lejanía,
sol del día, claro día!
¡Hermosa tierra de España!

Antonio Machado, en *Antología comentada. I. Poesía*, Ediciones
de la Torre, 1999, pp.75-76.

CXXXV
EL MAÑANA EFÍMERO

A Roberto Castrovido

La España de charanga y pandereta,
cerrado y sacristía,
devota de Frascuelo y de María,
de espíritu burlón y de alma quieta,
ha de tener su mármol y su día,
su infalible mañana y su poeta.
El vano ayer engendrará un mañana
vacío y ¡por ventura! pasajero.
Será un joven lechuzo y tarambana,
un sayón con hechuras de bolero:
a la moda de Francia realista,
un poco al uso de París pagano,
y al estilo de España especialista
en el vicio al alcance de la mano.
Esa España inferior que ora y bosteza,
vieja y tahúr, zaragatera y triste;
esa España inferior que ora y embiste,
cuando se digna usar de la cabeza,
aún tendrá luengo parto de varones
amantes de sagradas tradiciones
y de sagradas formas y maneras;
florecerán las barbas apostólicas,
y otras calvas en otras calaveras
brillarán, venerables y católicas.
El vano ayer engendrará un mañana
vacío y ¡por ventura! pasajero,
la sombra de un lechuzo tarambana,
de un sayón con hechuras de bolero;
el vacuo ayer dará un mañana huero.
Como la náusea de un borracho ahíto

de vino malo, un rojo sol corona
de heces turbias las cumbres de granito;
hay un mañana estomagante escrito
en la tarde pragmática y dulzona.
Mas otra España nace,
la España del cincel y de la maza,
con esa eterna juventud que se hace
del pasado macizo de la raza.
Una España implacable y redentora,
España que alborea
con un hacha en la mano vengadora,
España de la rabia y de la idea.

Antonio Machado, en *Antología comentada. I. Poesía*, Ediciones
de la Torre, 1999, pp.198-199.

Elegía

La niña rosa, sentada.
Sobre su falda,
como una flor,
abierto, un atlas.

¡Cómo la miraba yo
viajar, desde mi balcón!

Su dedo, blanco velero,
desde las Islas Canarias
iba a morir al mar Negro.

¡Cómo lo miraba yo
morir, desde mi balcón!

La niña, rosa sentada.
Sobre su falda,
como una flor,
cerrado, un atlas.

Por el mar de la tarde
van las nubes llorando
rojas islas de sangre.

Rafael Alberti, en *Marinero en tierra*, El País, 2002, pp. 74-75.

*Buster Keaton busca por el bosque
a su novia, que es una verdadera vaca
(Poema representable)*

1, 2, 3 y 4.

En estas cuatro huellas no caben mis zapatos.
Si en estas cuatro huellas no caben mis zapatos,
¿de quién son estas cuatro huellas?
¿De un tiburón,
de un elefante recién nacido o de un pato?
¿De una pulga o de una codorniz?

(Pi, pi, pi.)

¡Georginaaaaaaaaa!
¿Dónde estás?
¡Que no te oigo, Georgina!
¿Qué pensarán de mí los bigotes de tu papá?

(Papáááá.)

¡Georginaaaaaaaaa!

¿Estás o no estás?

Abeto, ¿dónde está?

Alisio, ¿dónde está?

Pinsapo, ¿dónde está?

¿Georgina paso por aquí?

(Pi, pi, pi, pi.)

Ha pasado a la una comiendo yerbas.

Cucú,

el cuervo la iba engañando con una flor de reseda.

Cuacuá,

la lechuza, con una rata muerta.

¡Señores, perdonadme, pero me urge llorar!

(Guá, guá, guá.)

¡Georgina!

Ahora que te faltaba un solo cuerno

para doctorarte en la verdaderamente útil carrera de ciclista

y adquirir una gorra de cartero.

(Cri, cri, cri, cri.)

Hasta los grillos se apiadan de mí

y me acompaña en mi dolor la garrapata.

Compadécete del *smoking* que te busca y te llora entre los aguaceros

y del sombrero hongo que tiernamente

te presiente de mata en mata.

¡Georginaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa!

(Maaaaaa).

¿Eres una dulce niña o una verdadera vaca?

Mi corazón siempre me dijo que eras una verdadera vaca.

Tu papá, que eras una dulce niña.

Mi corazón, que eras una verdadera vaca.

Una dulce niña.

Una verdadera vaca.

Una niña

Una vaca.

¿Una niña o una vaca?

O ¿una niña y una vaca?

Yo nunca supe nada.

Adiós, Georgina.

(¡Pum!)

Rafael Alberti, en *Los bosques que regresan. Antología poética (1924-1988)*,
Galaxia Gutenberg, 2002, pp. 113-115.

➤ Recursos materiales y enlaces para la realización de los *podcasts*:

- Micrófono

- *Podcast*: <http://www.literaturasonora.es/>

- Tutorial: Cómo hacer un *podcast* la mar de sencillo:

[http://www.espaciopodcast.com/tutoriales-podcast/pdf/Tutorial. Como hacer un Podcast la mar de sencillo.pdf](http://www.espaciopodcast.com/tutoriales-podcast/pdf/Tutorial._Como_hacer_un_Podcast_la_mar_de_sencillo.pdf)

- Tutorial Crear *Podcast*:

<https://vayamierdadepodcast.wordpress.com/tutorial-crear-podcast/>

- Tutorial *Podcast*:

https://www.ivoox.com/tutorial-podcast-audios-mp3_rf_992446_1.html?utm_expid=113438436-22.LBPD_S1hTXysAhC8VfQJjA.0

- Cómo grabar un *podcast*: <http://www.asociacionpodcast.es/como-grabar-un-podcast/>

- Vídeo 1: Qué es un *podcast* y cómo se crea:

<https://www.youtube.com/watch?v=31RhaOttLP0>

- Cinco herramientas para crear tu propio *podcast*:

<https://ijnet.org/es/blog/cinco-herramientas-para-crear-tu-propio-podcast>

- 3 herramientas sencillas y gratuitas para crear *podcast*:

<http://wp.catedu.es/colaboraumatic/3-herramientas-gratuitas-y-sencillas-para-crear-podcast/>

- Cómo hacer un *podcast* gratis. Grabar el sonido y alojamiento:

<http://www.miniguías.com/miniguías/como-hacer-un-podcast-gratis-grabar-el-sonido-y-alojamiento/>

- Tutorial de *podcast*: <http://www.poderato.com/tutorial>

- Cómo hacer un *podcast* con Audacity:

<https://www.youtube.com/watch?v=qToqbeZ4xqk>

- Formas prácticas de grabar *podcast*:

<http://www.apowersoft.es/grabar-podcast.html>

- Crear y publicar un *podcast*:

http://www.cepazahar.org/recursos/file.php/5/08BIVm5crearypublicar_podcasts.pdf

➤ ANEXO III. Corpus de textos del teatro español del siglo XX: la Guerra Civil y las nuevas perspectivas.

La estanquera de Vallecas

CUADRO PRIMERO

(ANTIGUO estanco en Vallecas. El tabaco quieto, ordenado, serio y en filas, como en la mili. Un derroche de luz penetra por la vieja puerta de madera abierta de par en par. Detrás del mostrador de pino despacha una anciana de aspecto rural. Es un día cualquiera en una hora cualquiera y se escuchan fuera los miles de ruidos que van y vienen a lo suyo. De pronto rompe la armonía el latido de dos corazones fuera de madre, y recortan su negra silueta en la luz de la puerta dos sinvergüenzas dispuestos a todo. Merodean de aquí para allá, primero uno y luego otro, buscando el momento propicio. Al fin se deciden y, viendo que no hay nadie, entra uno, quedándose el otro a vigilar la puerta.)

TOCHO. Un paquete de Fortuna, señora.

(La anciana se lo alcanza y él se busca los duros disimulando mientras el otro vigila de reojo. A una seña se lanzan al lío amaneciendo en un tris en las manos del más joven un pistolón de aquí te espero, con el que se hace dueño de la situación.)

¡Manos arriba! ¡Esto es un atraco, como en el cine! ¡Señora, la pasta o la mando al otro barrio!

ABUELA. ¡Ay Jesús, María y José! ¡Ay Cristo bendito! ¡Santa Águeda de mi corazón! ¡Santa Catalina de Siena!...

TOCHO. Déjese de santos y levante el ladrillo. No nos busque complicaciones y a lo mejor le dejamos pa la compra de mañana. ¡Venga, que se nos hace tarde y nos van a cerrar! ¡Qué pasa! ¡La pasta o la pego un tiro, ya!

LEANDRO. *(Entrando desde la puerta.)* ¿Qué? ¿Está sorda o no oye? ¡El dinero!

(La ABUELA, que se ha quedado un momento petrificada se arranca de repente por peteneras y se pone a dar unos gritos que pa qué.)

ABUELA. ¡Socorro! ¡Socorro, que nos roban!

LEANDRO. ¡Agarra a esa loca, que nos manda a los dos a Carabanchel!

TOCHO. ¡Calle! ¡Calle, condenada, o la...!

(TOCHO la sujeta a duras penas tapándole la boca, mientras LEANDRO echa el cierre al negocio atrancando la puerta. Luego saca una navaja y avanza hacia la vieja y la cosa se pone negra y a punto de salir en «El caso» en primera página.)

LEANDRO. ¡A ver si nos estamos quieta! Esto no es una broma. Si grita otra vez le saco las tripas al aire a ventilarse. ¡¿Me oye?!

TOCHO. ¡Será animal, no se pone a dar gritos así por las buenas!

(Se oye un ruido arriba.)

¡Chiss, hay alguien arriba! ¡La escalera, cuidado!

(Sujeta a la vieja apuntándola, mientras LEANDRO, navaja en mano, se esconde junto a la escalera para coger al que baje. Aparece entonces ÁNGELES, la nieta, delgaducha y con gafas.)

[...]

José Luis Alonso de Santos, en *La estanquera de Vallecas. La sombra del Tenorio*, Clásicos Castalia, 1995, pp. 57-59.

Bajarse al moro
ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

Habitación destartada en una calle céntrica del Madrid antiguo. Posters por las paredes y un colchón en el suelo cubierto de almohadones. Sobre una mesa, revistas pop, como «Víbora», «Tótem», y otras. En un rincón una señal de tráfico, y en el otro una jardinera municipal. Sobre ella una jaula con un hámster. En el centro una mesita con aire moruno y unos sillones de mimbre de antes de la guerra. Además hay tiestos y otros cachivaches inesperados, como una cabeza de esclavo egipcio con una gorra puesta, y cosas por el estilo encontradas en el Rastro. A la derecha, formando un recodo, se ve la puerta que da a las escaleras de salida a la calle. A la izquierda, una ventana por la que entran los ruidos de la ciudad. Y al fondo, una cocinilla, una puerta que da al lavabo, y otra que da a un cuarto pequeño. Por las paredes anda una flauta, un mantón de manila, unos baffles que no suenan, un armario, una colección de llaves, la cara de Lennon, el espejo de la cenicienta y un horóscopo chino. Y, sin embargo, a pesar del aparente desorden, hay algo acogedor, relajante y bueno para los que están mal de los nervios; porque es un lugar tranquilo y pacífico donde el caos que uno lleva dentro se encuentra lógico y con ganas de tomar asiento. Al comenzar nuestra historia, en escena está JAIMITO, un muchacho delgaducho de edad indefinida, haciendo sandalias de cuero. Suena «Chick Corea» en un cassette. Es la una de la tarde y entra el sol por la ventana de la habitación.

(Se abre la puerta de la calle, y aparece la cabeza de CHUSA, veinticinco años, gordita, con cara de pan y gafas de aro.)

CHUSA. ¿Se puede pasar? ¿Estás visible? Que mira, ésta es Elena, una amiga muy maja. Pasa, pasa, Elena.

(Entra, y detrás ELENA con una bolsa en la mano, guapa, de unos veintiún años, la cabeza a pájaros y buena ropa.)

Este es Jaimito, mi primo. Tiene un ojo de cristal y hace sandalias.

ELENA. *(Tímidamente.)* ¿Qué tal?

JAIMITO. ¿Quieres también mi número de carnet de identidad? No te digo. ¿Se puede saber dónde has estado? No viene en toda la noche, y ahora tan pirada como siempre.

CHUSA. He estado en casa de ésta. ¿A que sí, tú? No se atrevía a ir sola a por sus cosas por si estaba su madre, y ya nos quedamos allí a dormir. *(Saca cosas de comer de los bolsillos.)* ¿Quieres un bocata?

JAIMITO. *(Levantándose del asiento muy enfadado, con la sandalia en la mano.)* Ni bocata ni leches. Te llevas las pelas, y la llave, y me dejas aquí colgao, sin un duro... ¿No dijiste que ibas a por papelillo?

CHUSA. Iba a por papelillo, pero me encontré a ésta, ya te lo he dicho. Y como estaba sola...

JAIMITO. ¿Y ésta quién es?

CHUSA. Es Elena.

ELENA. Soy Elena.

JAIMITO. Eso ya lo he oído, que no soy sordo. Elena.

ELENA. Sí, Elena.

JAIMITO. Que quién es, de qué va, de qué la conoces...

CHUSA. De nada. Nos hemos conocido anoche, ya te lo he dicho.

JAIMITO. ¿Otra vez? ¿Qué me has dicho tú a mí, a ver?

CHUSA. Que es Elena, y que nos conocimos anoche. Eso es lo que te he dicho. Y que estaba sola.

ELENA. *(Se acerca a JAIMITO y le tiende la mano, presentándose.)* Mucho gusto.

(JAIMITO la mira con cara de pocos amigos, y le da la sandalia que lleva en la mano; ella la estrecha educadamente.)

JAIMITO. ¡Anda que...! Lo que yo te diga.

[...]

Ñaque o de piojos y actores

(EN LA OSCURIDAD, SUENAN LEJANAS LAS VOCES DE DOS HOMBRES LLAMÁNDOSE: "¡Solano!"..."¡Ríos!"... A MEDIDA QUE LAS VOCES SE ACERCAN, LA ESCENA SE VA ILUMINANDO, COINCIDIENDO LA MÁXIMA CLARIDAD CON LA APARICIÓN POR DISTINTOS LATERALES, DE RÍOS Y SOLANO, DOS CÓMICOS DE LA LEGUA DESHARRAPADOS. EL PRIMERO ARRASTRA UN VIEJO ARCÓN Y EL SEGUNDO LLEVA AL HOMBRO DOS LARGOS PALOS UNIDOS, CON UN BULTO ARROLLADO AL EXTREMO, A MODO DE HATO. AL VERSE EN ESCENA, SE INTERPELAN CON EVIDENTE SATISFACCIÓN, SE UNEN EN ESTRECHO Y ALBOROZADO ABRAZO Y, FINALMENTE, MIRAN INQUIETOS A SU ALREDEDOR.)

RÍOS - ¿Dónde estamos?

SOLANO - En un teatro...

RÍOS - ¿Seguro?

SOLANO - ... o algo parecido.

RÍOS - ¿Otra vez?

SOLANO - Otra vez.

RÍOS - ¿Esto es el escenario?

SOLANO - Sí.

RÍOS - ¿Y eso es el público?

SOLANO - Sí.

RÍOS - ¿Eso?

SOLANO - ¿Te parece extraño?

RÍOS - Diferente...

SOLANO - ¿Diferente?

RÍOS - ... otra vez.

SOLANO - Yo lo encuentro igual.

RÍOS - ¿Sí?

SOLANO - Sí.

RÍOS - ¿Tú crees?

SOLANO - Mira aquel hombre.

RÍOS - ¿Cuál?

SOLANO - Aquél. El de la barba.

RÍOS - Todos tienen barba.

SOLANO - El de los lentes.

RÍOS - Todos tienen lentes.

SOLANO - El de la nariz.

RÍOS - ¡Ah, sí!

SOLANO - ¿No lo recuerdas?

RÍOS - No sé...

SOLANO - Ya estaba la otra vez.

RÍOS - Sí...

SOLANO - Y todas las otras veces.

RÍOS - Qué fatigoso, ¿no?

SOLANO - Mucho.

RÍOS - ¿Y los demás?

SOLANO - También.

RÍOS - ¿Todos igual?

SOLANO - Más o menos.

RÍOS - ¿Y nosotros? *(SILENCIO.)* ¿Y nosotros?

SOLANO - De modo que... *(GESTO DE PONER MANOS A LA OBRA.)*

RÍOS - ¿Tú crees?

SOLANO - Seguro. Están esperando.

RÍOS - Otra vez.

SOLANO - Y habrá más veces.

RÍOS - ¿Y diremos lo mismo?

SOLANO - Lo mismo.

RÍOS - ¿Y haremos lo mismo?

SOLANO - Sí.

RÍOS - ¿Hasta cuándo? *(SILENCIO.)* ¿Hasta cuándo?

SOLANO - Hay que empezar.

(RÍOS TOMA LOS PALOS QUE SOLANO DEJO EN EL SUELO Y ÉSTE SE PRECIPITA PARA QUITAR EL BULTO QUE ESTÁ ATADO EN ELLOS.)

¡Eh, deja eso!

RÍOS - *(PENSATIVO, MIENTRAS SOLANO DEJA CUIDADOSAMENTE EL BULTO EN UN LADO.)* Solano...

SOLANO - ¿Qué?

RÍOS - ¿Les importa?

SOLANO - (SE SIENTA EN EL SUELO Y TRATA DE QUITARSE UN ZAPATO.) ¿Qué?

RÍOS - Lo que decimos, lo que hacemos.

SOLANO - ¿A quién?

RÍOS - (POR EL PÚBLICO.) A ellos.

[...]

José Sanchís Sinisterra, en *Ñaque o de piojos y actores. Versión americana*,
Ñaque, 1999, pp. 11-13.

El cerco de Leningrado

ACTO PRIMERO

1

Se apagan las luces de la sala. En la oscuridad, se escucha la voz de Priscila desde una zona elevada del escenario.

VOZ DE PRISCILA.— ¿Qué pasa? (Silencio) ¡Natalia! ¿Qué pasa? (Silencio)
¡Natalia! ¿Estás ahí?

VOZ DE NATALIA.— (Lejana) ¡Sí!

VOZ DE PRISCILA.— ¿Qué ha pasado?

VOZ DE NATALIA.— ¡Priscila!

VOZ DE PRISCILA.— ¿Qué?

VOZ DE NATALIA.— ¡Se ha ido la luz!

VOZ DE PRISCILA.— ¡Ya me doy cuenta, idiota! ¿Crees que estoy ciega?

VOZ DE NATALIA.— ¡Que se ha ido la luz!

VOZ DE PRISCILA.— ¡Tampoco estoy sorda! ¿Dónde estás?

VOZ DE NATALIA.— ¡La luz, te digo!

VOZ DE PRISCILA.— ¿Has tocado el cuadro? (Silencio) ¡Natalia!

VOZ DE NATALIA.— ¡Ya voy, ya voy!

VOZ DE PRISCILA.— ¿A dónde vas a ir tú? ¿Qué haces?

VOZ DE NATALIA.—¡Es que no hay luz!

VOZ DE PRISCILA.— ¿Ah, no?

VOZ DE NATALIA.—¡Priscila!

VOZ DE PRISCILA.— ¿Qué?

VOZ DE NATALIA.—¿Me oyes, Priscila?

VOZ DE PRISCILA.— Yo a ti muy bien

VOZ DE NATALIA.—¡Priscila!

VOZ DE PRISCILA.— ¡Que sí, mujer!

VOZ DE NATALIA.—¡Sobre todo no te muevas! No vayas a caerte... ¿Está firme la baranda?

VOZ DE PRISCILA.— Sí...

VOZ DE NATALIA.—¿Me oyes? Yo estoy aquí, en los camerinos, buscando un quinqué...

VOZ DE PRISCILA.— ¿Un qué?

VOZ DE NATALIA.—¡Un quinqué! Porque se ha ido la luz... Cuidado con la baranda...

VOZ DE PRISCILA.— ¡Hay uno en el segundo!

VOZ DE NATALIA.—¿Qué?

VOZ DE PRISCILA.— ¡Que en el segundo, hay uno!

VOZ DE NATALIA.—¿Un qué?

VOZ DE PRISCILA.— ¡Un quinqué! ¡Cuidado con el cántaro de Mari-Gaila...!

Ruido de un cacharro que cae y se rompe

VOZ DE NATALIA.—¿Qué dices? No te oigo muy bien...

VOZ DE PRISCILA.— Nada, nada... ¿Te has hecho daño?

VOZ DE NATALIA.—¡Priscila!

VOZ DE PRISCILA.— ¿Qué?

VOZ DE NATALIA.—¿Sabes lo que había en el segundo camerino?

VOZ DE PRISCILA.— *(Con sorna)* No me lo digas, a ver si lo acierto...

VOZ DE NATALIA.—¡El cántaro de Mari-Gaila! *(Pausa)* ¡Ya lo tengo!

VOZ DE PRISCILA.— ¿Qué es lo que tienes?

VOZ DE NATALIA.—¡Priscila, ya lo encontré! A ver si puedo encenderlo...

VOZ DE PRISCILA.— ¡Cuidado con los trajes de doña Rosita, que son muy vaporosos...! (*Silencio*) ¿Me oyes, Natalia? (*Silencio*) ¡Natalia!

Entra Natalia por un lateral, alumbrándose con un quinqué. Viste bata de limpieza y se cubre el pelo con un pañuelo.

NATALIA.— Me da una cosa, entrar en ese camerino... (*Levanta el quinqué y habla hacia la parte superior del escenario*) ¿Sabes, Priscila...? ¿Estás ahí?

VOZ DE PRISCILA.— (*De mal humor*) No... He bajado por las cuerdas, como Tarzán de los Monos...

NATALIA.— Pues eso... Que cada vez que entro en ese camerino... y más así, a oscuras...

[...]

José Sanchís Sinisterra, en *El cerco de Leningrado*, SGAE, 1995, pp. 9-11.

➤ Recursos materiales y enlaces para la realización de los cómics digitales:

- 10 Herramientas Web para generar cómics y animaciones:

<http://juanjbano.blogspot.com.es/2014/04/10-herramientas-web-para-generar-comics.html>

- Webs para crear cómics online:

<http://blogs.elcorreogallego.es/gigasdetiza/2013/11/12/webs-para-crear-comics-en-red/>

- Uso educativo de los cómics y herramientas para elaborarlos:

<http://eduteka.icesi.edu.co/articulos/comics>

- Los mejores sitios para crear cómics online:

<http://www.batanga.com/tech/2011/04/09/los-mejores-sitios-para-crear-comics-online>

- Cómo crear un *storyboard* con Comic Life:

http://greav.ub.edu/relatosdigitales/PDF/Tutorial_comic_castellano_v1.pdf

- Aprenda a crear cómics con Pixton:

<https://www.youtube.com/watch?v=QhxM2aYlX1s>

- Comic Master, utilidad web gratuita para crear cómics:

<http://ineverycrea.net/comunidad/ineverycrea/recurso/comic-master-utilidad-web-gratuita-para-crear-comi/0c2f2dbe-897d-455a-8771-99b4b774a399>

- Herramientas on-line para cómics y dibujos: <http://www.e-historia.cl/e-historia/herramientas-on-line-para-comic-y-dibujos/>

- 10 Herramientas para usar cómics en clases: <http://www.e-historia.cl/e-historia/10-herramientas-para-usar-comics-en-clases/>

- 8 ideas para usar el cómic en el aula y cómo crearlos fácilmente en iPad y Android: <http://www.totemguard.com/aulatotem/2012/03/8-ideas-para-usar-el-comic-en-el-aula-y-como-crearlos-facilmente-en-ipad-y-android/>

- Toondoo: <http://www.toondoo.com/>

- Cómics como uso educativo y herramientas para hacerlos:

<http://www.mundoescolar.org/educacion/educacion/comics-como-uso-educativo-y-herramientas-para-hacerlos-eduteka>

- Kindle Comic Creator:

<http://www.amazon.com/gp/feature.html?docId=1001103761>

- Bitstrips: <https://www.bitstrips.com/>